This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

PT4821
G3
1874
v.1

Das niederdeutsche Schauspiel.

Zum Kulturleben Hamburgs.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Erster Band.

Neue, um zwei Vorworte vermehrte Ausgabe.

Hamburg.
Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter)
Königl. Schwed.-Norweg. Hofdruckerei und Verlagshandlung.
1894.

Das niederdeutſche Drama

von den

Anfängen bis zur Franzoſenzeit.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Die naive Bauernſprache — der platte Dialekt — giebt Allem eine ganz eigene Würze.
Leſſing, Hamburg. Dramaturgie I, 28.

Hamburg.
Verlagsanſtalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter)
Königl. Schwed.-Norweg. Hofdruckerei und Verlagshandlung.
1894.

Alle Rechte vorbehalten.

Auszüge und Mittheilungen aus diesem Buche sind nur mit Genehmigung des Verfassers gestattet.

Heinrich Kruse

in Bückeburg

gewidmet.

Vorwort.

Eine Darſtellung des niederdeutſchen Schauſpiels iſt noch nie verſucht worden. Dasſelbe liegt bis auf den heutigen Tag ganz im Dunkeln und verdient endlich einmal ans Licht gezogen zu werden. Es umfaßt und enthält ein Stück Kulturgeſchichte von ſo hohem ſprachlichen und litterarhiſtoriſchen Werthe, von ſo charakteriſtiſcher Urſprünglichkeit und von ſo unmittelbarem Reize, daß es unbegreiflich ſcheint, wie ein ſolcher Schatz nicht ſchon längſt gehoben iſt.

Jetzt geſchieht's durch mich. Ein mühſames Unternehmen, denn ich hatte keine Vorgänger, mußte von Grund aus das Material ſelber ſuchen und finden, ordnen und geſtalten. Aber auch ein dankbares Unternehmen, wenn ich auf das Ergebniß meiner vieljährigen Forſchungen und Studien blicke, welches hier dem wohlwollenden Leſer überreicht wird.

Länger als ein Luſtrum hindurch widmete ich meine freie Zeit faſt ausſchließlich dieſer Arbeit, verweilte eigens deshalb ungefähr ein Jahr in Hamburg, das, wenn auch nicht meine Vaterſtadt, doch mir von Jugend auf heimiſch,

durchstöberte Archive, Bibliotheken und Antiquariate und ließ — ich darf mir's gestehen — es an Sorgfalt und Fleiß nicht fehlen. Beseelten mich ja Begeisterung und Liebe für den Gegenstand. Wie stolz war ich, als sich der ungeheure Stoff, welchen ich gesammelt, mehr und mehr zu einem stattlichen und einheitlichen Bau formte; wie glücklich über die nicht geringe Ausbeute an bisher gänzlich unbekannten litterarischen Erscheinungen und Beziehungen!

Nicht nur nach Hamburg, sondern auch nach verschiedenen anderen Orten bin ich dieser Arbeit wegen gereist und, mit Schätzen beladen, in mein stilles Studierstübchen zurückgekehrt. Aber je genauer ich das gewonnene Material übersah, desto deutlicher trat mir die Unmöglichkeit vor Augen, Alles in einem Buche zu bewältigen. Bis zum dreißigjährigen Kriege vertheilt sich die Produktivität auf niederdeutschem dramatischen Gebiete ziemlich gleichmäßig über Norddeutschland, von da ab konzentriert sich das niederdeutsche Schauspiel einzig und allein in Hamburg. Hier blühte es namentlich seit Ekhof herrlich bis in die Gegenwart hinein, während anderwärts kaum eine lebenskräftige Knospe des niedersächsischen Dialektes auf der Bühne sich entfaltet hat.

So ergab sich naturgemäß ein Werk, wie es jetzt fertig vorliegt. Was nicht speziell auf die ehrwürdige Reichs- und Hansestadt Bezug hat, ist für eine zweite Schrift zurückgelegt. Einzelne Proben, deren bibliographischer und wissenschaftlicher Apparat hier im Auszuge verwerthet und deren Text, namentlich was die Schöpfungen von Johann Rist betrifft, nur zum geringeren Theil wieder verwendet worden ist, erschienen bereits im Jahrbuch des Vereins für

niederdeutſche Sprachforſchung (Band VII und VIII. 1881 und 1882), worauf der ſich dafür beſonders Intereſſierende verwieſen ſein mag. Die Aufnahme, welche dieſelben fanden, hat meine kühnſten Erwartungen übertroffen und mir gezeigt, daß ich den richtigen Weg eingeſchlagen.

Es ſchien mir geboten, die Schreibweiſe der verſchiedenen Autoren beizubehalten und ſie nicht über einen Kamm zu ſcheeren; denn die Orthographie alter und neuer Zeit in ihren Veränderungen und Schwankungen, Abſtufungen und Schattierungen repräſentiert ein Stück Geſchichte. Es würde ſich zudem gar wunderlich ausnehmen, wollte man die alten Sprachdenkmäler in moderner Rechtſchreibung drucken. Und wie ich jeden Ballaſt über Bord warf, ſo blieb auch das anfangs geplante Gloſſar fort. Durch Fritz Reuter hat das Plattdeutſche in unſerem Vaterlande, auch im Süden, ſich einen ausgedehnten Leſerkreis erworben, der nicht mehr durch Noten und Worterklärungen im Genuß der Lektüre geſtört zu werden braucht. Für einen anderen Leſerkreis iſt mein Buch nicht beſtimmt.

Der Titel lautet kurz und bündig: *Das niederdeutſche Schauſpiel.* — *Dieſes ſelbſt und nicht blos eine Geſchichte desſelben* wird dargeboten. Exempel ſind der beſte Spiegel. Ein nacktes Brettergerüſt von Titeln und Daten hätte ein gar trocken nüchternes Werk abgegeben, das allein den Gelehrten willkommen geweſen wäre. Nun ranken ſich darum freundlich, Herz und Gemüth erfriſchend und den Humor weckend, charakteriſtiſche Scenen, die, wie ich glaube und hoffe, meine Schrift lehrreich und unterhaltend zugleich und ſomit für ein größeres Publikum geeignet machen. Wie ja auch der Eichbaum ſich ſchöner

sächsischen Drama ab, das dadurch für die Kultur- und Zeitgeschichte einen außergewöhnlich interessanten Beitrag liefert.

An geweihter Stätte, wo ein großer Geist gelebt und unsterbliche Dichtungen geschaffen hat, in Fritz Reuters am Fuße der alten Luther-Wartburg gelegenen Villa zu Eisenach, schreibe ich dieses Vorwort. In dem sogenannten Wartburgzimmer ist mir ein gastlich Quartier bereitet. Ich blicke zum offenen Fenster hinaus. Vor mir thront die stolze Veste hoch oben, auf einem Blätter-Meere grüner Eichen und Buchen sich schaukelnd und wiegend, von azurblauem Himmel umflossen. Das goldene Kreuz am Thurme glänzt im hellen Sonnenscheine.

Schaaren von Reisenden wandern vorüber, den nahen Pfad hinauf. Fritz Reuter — Martin Luther — diese beiden Namen, wie oft sind sie mir heute schon ans Ohr geklungen von fremden Lippen! — Seltsam! Der gewaltige Reformator schuf dort in enger Klause seine welterschütternde Bibelübersetzung, machte durch dieselbe der Zerfahrenheit der Einzeldialekte ein Ende und gab damit zugleich — wenn auch nicht mit einem Schlage — der plattdeutschen Sprache, wie es schien, den Todesstoß. Und beinahe vier Jahrhunderte später erweckte unten am Fuße der nämlichen Burg ein Herzenskündiger die abgestorbene Mundart, das schlummernde Aschenbrödel, zu verjüngtem Leben. Das ist eine That und Thatsache von historischer Bedeutung.

Hier nun, an einem Orte, der tausend Erinnerungen wachruft, welche den Geist befruchten und die Seele mit Wonne erfüllen, ist es mir vergönnt, meine Jahre lang

Das niederdeutsche Schauspiel.

Zum Kulturleben Hamburgs.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Erster Band.

Neue, um zwei Vorworte vermehrte Ausgabe.

Hamburg.
Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter)
Königl. Schwed.-Norweg. Hofdruckerei und Verlagshandlung.
1894.

Das niederdeutſche Drama

von den

Anfängen bis zur Franzoſenzeit.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Die naive Bauernſprache — der platte Dialekt — giebt Allem eine ganz eigene Würze.
Leſſing, Hamburg. Dramaturgie I, 28.

Hamburg.
Verlagsanſtalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter)
Königl. Schwed.-Norweg. Hofdruckerei und Verlagshandlung.
1894.

Alle Rechte vorbehalten.

Auszüge und Mittheilungen aus diesem Buche sind nur mit Genehmigung des Verfassers gestattet.

Heinrich Kruse

in Bückeburg

gewidmet.

Indeß damit begnügen sich diese Leute noch nicht. Sie benutzen z. B. die Resultate meiner Forschungen, ohne auch nur im Vorübergehen mich zu citieren, ja sie thun direkt so, als ob die doch von mir erst gemachten Entdeckungen längst bekannte Thatsachen seien. Man lese den Artikel über Johann Rist in der Allgemeinen Deutschen Biographie! Nicht einmal bei der üblichen Aufzählung der Quellen ist mein „Niederdeutsches Schauspiel" erwähnt, geschweige denn im Text. Ich habe hier Johann Rist als niederdeutschen Dramatiker für unsere Litteraturgeschichte gewonnen, seinen verloren geglaubten „Perseus" aufgefunden, seine Autorschaft an der bisher Stapel zugeschriebenen „Irenaromachia" nachgewiesen, über sein Depositionsspiel neues Licht verbreitet, seinen Einfluß auf spätere Stücke oder auf unbeachtete oder verschollene Dramatiker konstatiert, — dies ist mein Verdienst. Aber was scheert das einen — Professor?! Er pflügt höchst ungeniert mit meinem Kalbe, auf daß die Welt ihn als den Weisen salbe. — Auch von und über Fritz Reuter habe ich in vorliegendem Werke, sowie in drei Büchern „Reuter-Gallerie" (2. Auflage, München, 1885), „Reuter-Reliquien" (Wismar, 1884) und „Reuter-Studien" (Band I: Wismar, 1890; Band II in Vorbereitung) wohl das Meiste unter allen Zeitgenossen beigebracht. Und nun lese man den betreffenden Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie! Nicht mit einer Silbe wird meiner gedacht, selbst nicht unter den Litteraturnachweisen, auch nicht in den Nachträgen, worin eine kleine Skizze von anderer Hand, die sich auf mich stützt, registriert wird. Ja, es liegt Methode in solcher steten Negation.

Im Hinblick auf so traurige Machinationen in einem gewissen Ringe der Gelehrtenrepublik kommt der Verfasser zu der Ueberzeugung, daß als Kritikus schließlich allein das Publikum maßgebend ist. Dieses hat, zu meiner innigen Freude, an meinem ebenso ernsten wie begeisterten Schaffen ein unzweideutiges Wohlgefallen gefunden.

Von Schwächen ist meine Schrift gewiß nicht frei; und ich leugne keineswegs, daß einzelnen Stellen eine Ueberarbeitung zum Vortheile gereichen dürfte, wie mir denn interessanter Stoff zur Verfügung steht, wodurch noch Mancherlei aus dem bisherigen Dunkel gerückt werden kann. Dazu gehört Muße, die mir leider fehlt.

Ich ziehe es daher vor, beide Bände in unveränderter Gestalt abermals herauszugeben und sie nicht dem Leserkreise auf Jahr und Tag oder länger vorzuenthalten. Schon eine meiner Publikationen hat das leidig-liebe Loos betroffen, „vergriffen" zu sein: meine „Emanuel Geibel-Denkwürdigkeiten", und ich bin vorläufig nicht in der Lage, einen veränderten Neudruck bewerkstelligen zu können.

Vielleicht ist es meinem „Niederdeutschen Schauspiel" beschieden, Dank der Theilnahme von Freunden und Liebhabern unserer dramatischen Litteratur und speciell unserer alten Sassensprache, binnen Kurzem in dritter Auflage zu erscheinen. Hoffentlich gewährt inzwischen ein günstigeres Geschick mir Zeit und Gelegenheit zu einem weiteren, wünschenswerthen Ausbau meines Buches.

Keines ist mir so sehr wie dieses ans Herz gewachsen, keines so sehr gleichsam ein Stück von mir. Darum

möge der verſtändnißvolle Leſer meine obige oratio pro domo nachſichtig verzeihen, im Gedächtniß an Gutzkows Worte: „Die herbſte Prüfung des Charakters iſt die, daß man ſich, eben als Charakter, nicht einmal ſoll umſehen dürfen, wenn Gaſſenbuben nach uns mit Steinen werfen.“

Berlin, Advent 1893.

Dr. Gaedertz.

I.

Von den Anfängen bis nach dem dreißigjährigen Kriege.

Die Niederſächſiſchen Poſſen-Spiele præſentiren ſich beſſer als die Hochdeutſchen. Und wer die Urſache wiſſen wil, der mag nur dieſes bedencken. Die Nieder-Sachſen bleiben bey ihrer familiären pronunciation, damit iſt alles lebendig und naturell: hingegen die Hochdeutſchen reden offt, als wenn ſie Worte aus der Poſtille leſen ſolten, damit werden dem Auctori die beſten Inventiones verdorben. Soll das Sprüchwort wahr bleiben: Comœdia eſt vitæ humanæ ſpeculum, ſo muß die Rede gewißlich dem Menſchlichen Leben ähnlich ſeyn.

Chriſtian Weiſens Luſt und Nutz 1690.

Vom Frieden oder Krieg, von Bauren und Soldaten.

H. J. Chr. v. Grimmelshauſen, Dietwald und Amelinde 1670.

Von allen niederſächſiſchen Städten hat ſich Lübeck im fünfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert durch die Pflege des Faſtnachtſpieles, einer Hauptbeluſtigung der patriziſchen Zirkelgeſellſchaft, beſonders hervorgethan. Die von dieſer Korporation aufgeführten Stücke, von denen dreiundſiebenzig, wenigſtens den Titeln nach, überliefert ſind, — und zwar aus den Jahren 1430 bis 1515; als Schauplatz dienten de hovede unde de borch — hörten 1537 auf. Erhalten iſt nur der Henſelin oder das Spiel Van der Rechtferdicheit, das bald nach 1497 gedruckt und um 1500 dargeſtellt ward, ein ſchon vom reformatoriſchen Geiſt jener Zeit durchwehtes, in Erfindung wie Sprache gleich treffliches Denkmal, voll ſittlichem Ernſt, voll Poeſie und dramatiſchem Leben. Mit Matthäus Forchhems Hiſtorie van dem Papyrio praetextato, gegeben am 27. September 1551, mit Nicolaus Mercatoris Vaſtelavendes Spil van dem Dode vnde van

dem Leuende, gedruckt 1576, jedoch offenbar viel älteren Datums, und mit Johann Stricers „De Düdesche Schlömer, gedrücket in der Keyserliken fryen Ryckes Stadt Lübeck, dörch Johann Balhorn. Anno M.D.LXXXIIII," fand dort das niederdeutsche Drama überhaupt sein frühes Ende.

Aus Bremen meldet eine Chronik vom Jahre 1563: „Den Mandag yn Vastelavende was bestellet tho ageren twee Comedias de filio prodigo un von Susanne up den Rathhuse." Es darf wohl angenommen werden, daß beide Stücke, im Gegensatze zu den späteren, eigens „hochteutschen" genannten, in niedersächsischer Sprache abgefaßt waren.

In Hamburg reichen die ersten Spuren von Darstellungen in der heimatlichen Mundart nicht so weit zurück, wie dieses in der Schwesterstadt Lübeck der Fall. Dafür ist aber die niederdeutsche Theaterbewegung nirgendswo auch nur annähernd eine gleich bedeutende, fruchtbare und nachhaltige, bis in die Gegenwart hinein fortwirkende gewesen, wie gerade hier.

Die Stadt wird zuerst geschichtlich genannt, als Karl der Große an dem transalbingischen Orte Hammaburg eine Kirche gründete. Mit dem Namen dieses mächtigen Herrschers ist also Hamburgs Ursprung eng verknüpft. Vor dessen Zuge suchen wir vergeblich am Ufer der Niederelbe nach einem Orte, der auf ein früheres Dasein Hamburgs, auch nur als Sachsen- oder Wendendorf, schließen läßt. Karl der Große darf somit als Erbauer der Stadt gelten.

Gern möchten wir mit dieser Heerfahrt des Kaisers nach dem Norden das älteste Vorkommen eines friesischen oder niedersächsischen Dramas in Verbindung bringen. Unsere Bühne könnte sich dann eines höheren Alters als selbst die französische rühmen. Wir würden dem stolzen Frankreich ein deutsches theatralisches Gedicht aus einem Jahrhundert vorzulegen haben, in welchem dasselbe, so zu sagen, noch nicht einmal eine Sprache besaß. Gottsched will sich darauf

berufen, in einem alten Chronikenschreiber gefunden zu haben, es sei bereits Karl dem Großen ein altfriesisches d. i. deutsches Schauspiel vorgestellt worden. Aber weil er sich nicht auf den Namen und Ort des Schriftstellers besinnen kann, wo er diese Nachricht gelesen, so läßt er sie so lange auf sich beruhen, bis er oder ein anderer sie wieder entdeckt. Die unbestimmte Kunde ist seitdem durch fast sämmtliche Werke gegangen, welche sich mit dem Theater der Deutschen befassen.[1] Doch Niemand hat sich einer redlichen Nachforschung oder Erörterung unterzogen. Freiesleben in seiner Nachlese zu Gottscheds nöthigem Vorrath (Leipzig 1760) erinnert sich gar wohl, etwas Aehnliches gelesen zu haben, sieht sich aber eben so wenig im Stande, einen richtigen Gewährsmann anzuzeigen. Indessen glaubt er, der Mühe eines weitläufigen Nachsuchens um desto eher enthoben sein zu können, je weniger ohnedies die Lustspiele der Gandersheimischen Muse von den Karolingischen Zeiten entfernt sind. Roswitha kommt jedoch hier gar nicht in Betracht, da sie nicht in ihrer Muttersprache sondern lateinisch dichtete. Eduard Devrient ist der erste, welcher als Verfasser dieses problematischen altniedersächsischen Schauspiels den Abt Angilbert nennt.

Angilbert, Zögling der Hofschule und Vertrauter Karls des Großen, in nahem Verhältniß zu dessen Tochter Bertha,

[1] In chronologischer Reihenfolge reproduzierten die ungewisse Behauptung Gottscheds, zum Theil mit seltsamen Zusätzen und willkürlichen Uebertreibungen, Johann Friedrich Löwen (Schriften. Hamburg 1766), Taschenbuch für die Schaubühne (Gotha 1775—79 und 1783), C. M. Plümicke (Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781), Carl Friedrich Flögel (Gesch. der komischen Litteratur. Liegnitz und Leipzig 1784—87 sowie in dessen Gesch. des Grotesk-Komischen. Leipzig 1862), Joseph Kehrein (Dramatische Poesie der Deutschen. Leipzig 1840), Eduard Devrient (Gesch. der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848) und Karl Hase (Das geistliche Schauspiel. Leipzig 1858).

seit 790 Vorsteher der Abtei St. Riquier (Centula) in der Pikardie, gestorben den 18. Februar 814, hat manche Proben seiner poetischen Begabung abgelegt. Er schrieb Inschriften, Distichen, Eklogen und Epen und zwar durchweg in lateinischer Sprache. Sein Talent führte ihn besonders zur epischen Dichtkunst, daher sein Beiname Homer. Bemerkenswerth bleibt freilich, daß Alcuin es für nothwendig hielt, ihn vor Schauspielen zu warnen.[1] Dies besagt aber nicht, daß Angilbert solche verfaßte. Gewisse theatralische Vorstellungen fanden schon unter den Karolingern statt, wie aus den unten citierten Briefen und aus einem Verbot erhellt, daß Niemand bei solcher Gelegenheit Priester- oder Mönchskleidung anlegen sollte. So mag auch Angilbert Freude und Vergnügen am Zuschauen scenischer Aufführungen gehabt haben, mehr als dem frommen Alcuin, welcher dergleichen für Sünde hielt, lieb war. Es ließe sich noch erwähnen, daß Angilbert gegen die Dänen zog und sie besiegte, wie berichtet wird,[2] und daß er auf diesem Kriegspfade vielleicht eines friesischen Stückes habhaft wurde, welches er an den Hof Karls des Großen mitbrachte. Allein es ist nicht glaublich. Devrients Behauptung muß um so entschiedener zurückgewiesen werden, als einerseits Angilberts

[1] Quamvis Angilbertus ob nimium spectaculorum amorem etiam Alcuini vituperationem subiret. Dümmler, Vorwort zu Angilbert in Poetae latini aevi Carolini. Berolini 1881. Pag. 355. Auf Grund zweier Briefe Alcuins an Adalhard: 1. Vereor ne Homerus (scilicet Angilbertus) irascatur contra cartam prohibentem spectacula et diabolica figmenta. — 2. Quod de emendatis moribus Homeri mei scripsisti satis placuit oculis meis. Unum fuit de histrionibus, quorum vanitatibus sciebam non parvum animae suae periculum inminere, quod mihi non placuit.

[2] Doch siehe W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter (Berlin 1877. Erster Band. S. 144 Anm. 1.).

Talent blos ein lyrisch-episches war, und andererseits, da er, ein Franke von Geburt, gar nicht im Stande gewesen sein kann, in friesischer oder niedersächsischer Sprache zu schreiben, geschweige denn ein Drama darin zu verfertigen.

Gottsched wird seine Notiz in einer mittelalterlichen Chronik oder, was wahrscheinlicher, in einer noch weit jüngeren Quelle gefunden haben. Denn seine Angabe „in einem alten Chronikenschreiber" ist sehr wenig präcis und sehr dehnbar. In den gleichzeitigen Königs- oder Reichsannalen wird keine Spur eines derartigen dramatischen Vorkommnisses überliefert. Und diese sind einzig und allein authentisch und maßgebend. Damit fällt die ganze Sache in sich zusammen, und es ist endlich an der Zeit, sie ein für alle Mal abzuthun und zu begraben.

Doch eine andere Lösung des Räthsels wäre nicht unmöglich. Der nordische Sagenheld Starkard oder Sterkader trat in den Dienst des Dänenkönigs Frotho, kämpfte gegen die Sachsen und erschlug ihren Hauptheros Hama, nach welchem Hamburg benannt sein soll. Siegfried traf auf seinem Zuge nach Holstein an den Ufern der Eider den Starkard und schlug ihn schmählich in die Flucht. Diese dänisch-friesische oder richtiger altsächsische Sage offenbart uns, was man etwa im zehnten Jahrhundert den Landesfeinden gegenüber empfand, als die Kaiser unsere Grenzen noch zu schützen wußten; der ruhmvollste größte Kämpe des Nordens muß dem Helden des Südens schimpflich unterliegen.[1] Die Erinnerung der Kämpfe Karls des Großen mit Dänen und Sachsen mag später Wahrheit und Dichtung mit einander verschmolzen und an die Stelle Siegfrieds Kaiser Karl gesetzt haben, der sich mit Starkard schlägt und

[1] Karl Müllenhoff, Ueber Siegfrieds Sachsen- und Dänenkriege (Nordalbingische Studien I, 191 ff.). Derselbe: Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg (Kiel 1845. S. XIV. und 7)

ihn überwältigt. Es existiert ein mittelalterliches Weihnachtsspiel.[1] Darin treten auf der „römische Kaiser" Karl der Große, fünf bekannte Helden des Alterthums Josua, Hektor, David, Alexander und Judas Makkabäus, die sammt und sonders Könige heißen; dann der nordische Riese Sterkader und als Diener und Narr Klas Rugebart. Der deutsche Kaiser spielt die Hauptrolle. Er hat seinen Hofnarren Klas bei sich, welcher nicht einmal die Namen richtig aussprechen kann und für das liebe Publikum als Klown die Lachlust erwecken soll. Der Einzige, der dem Kaiser als Feind und Heide entgegentritt und mit ihm streitet, ist Starkard, während die Heroen des Alterthums den Kampf mit Karl dem Großen ablehnen und sich dann sogar mit ihm verbünden. So werden die beiden gewaltigsten Helden Deutschlands und des skandinavischen Nordens einander gegenübergestellt, und der Däne wird natürlich besiegt. Einerseits kämpft hier symbolisch Deutschland mit Dänemark und andererseits das Christenthum mit dem Heidenthum.

Das alte Spiel ist zu wichtig und merkwürdig, um nicht neu gedruckt zu werden.

Kaiser Karl.

De Romesche keiser bün ik genant,
Min is dat ganse düdesche land,
Un wol dat fechten wil proberen,
Den wil ik lik mi sülven eren.
Klas Rugebart,
Wol up de fart!

[1] Ernst Deecke, Hundert Lübsche Volksreime (Lübeck 1858. S. 4 ff.). Heinrich Handelmann, Weihnachten in Schleswig-Holstein (Kiel 1866. S. 28 ff.). Karl Müllenhoff, Schwerttanzspiel aus Lübeck (Zeitschrift für deutsches Alterthum XX, 10 ff.). Zu dieser lehrreichen Spezialuntersuchung vergl. Koppmanns gleichzeitige Mittheilung über den Schwerttanz (Niederdeutsches Jahrbuch I. 1876).

Klas.

Erſt müt ik ſupen, erſt müt ik freten,
Süſt warð mi alle ðing vergeten.
Dat is ðen ðeuſter ſin beðefart!
Mi ſchurt ðe rügg, mi früſt ðe bart.

Kaiſer Karl.

Lat mal den könig Joſua kam!

Klas.

Wol ſal ðat ſin? wo is ſin nam?

Kaiſer Karl.

Olle Slukut, olle Fretup, rör ðe been,
Ik wil den könig Joſua ſehn.

Klas.

Wokeen? wokeen? noch en ſluck un en ſtuten!
Her könig Joſua, is he ðarbuten?

Joſua.

Goðen ðag, her keiſer, wat wil he mi?

Kaiſer Karl.

Schön ðank, ðu ſaſt mal fechten mit mi.

Joſua.

Got let vör mi ðe ſünne ſtan,
Dre un ðörtig forſten ik overwan.
Nu is van fechten ðe hanð mi lam:
Klas, lat den könig Hektor kam!

Klas.

Wokeen? wokeen? noch en ſluck un en ſtuten!
Her könig Heckðor, is he ðarbuten?

Hektor.

Goðen ðag, her keiſer, wat ſal't mit mi?

Kaiſer Karl.

Schön ðank, ik much mal fechten mit ði.

Hektor.

Jk hebbe fochten al mennigen ſtrid,
Achilles ſlög mi, un dat was nid;
Nu mag ik nümmermehr ſtriden un lopen.
Klas kan den könig David ropen.

Klas.

Wokeen? wokeen? noch en ſluck un en ſtuten!
Her könig David, is he darbuten?

David.

Goden dag, her keiſer, wat ſal ik hi?

Kaiſer Karl.

Schön dank, kum her un fecht mit mi.

David.

Jk ſlög den riſen Goliat dot:
Du avers büſt mi vel to grot.
Olle Fretup, olle Slukut, ga vör de dör,
Un rop mal könig Alexander her!

Klas.

Wat is't vör en? noch en ſluck un en ſtuten!
Her könig Lexanner, is he darbuten?

Alexander.

Goden dag, wat het he mi to ſeggen?

Kaiſer Karl.

Schön dank, ik much mal mit di fechten.

Alexander.

De ganſse werlt al ümmelang
Mit minen ſsepter ik bedwang;
Nu is de frede min begehr.
Olle Suput, hal den könig Judas her!

Klas.

Man noch en ſluck un en ſtuten!
Her könig Judas, is he darbuten?

Judas Makkabäus.
Goden dag, her keiſer, wat wil he mi?

Kaiſer Karl.
Schön dank, mal fechten ſaſt du hi.

Judas Makkabäus.
Jk was to ſtride gans unvorſagt,
Mi het noch nüms utn feld vorjagt.
Min ſwert tobrak de keiſer van Rom;
Wil he nu fechten, ſo mag he't don.

Kaiſer Karl.
Olle Fretup, olle Slukut, nu is't nog.
Hal mal den Sterkader rin, du drog!

Klas.
Wo heet de kerl? dat is as'n knaken,
Hev ik mi bina den hals verſlaken.

(Sterkader kümt: ſe fechten mit em; endlich kümt he in de mirr to ſtan, un all ſteken up em in.)

Sterkader.
Hellige Wode, nu lehn mi din perd;
Lat mi henriden, ik bün't wol werd.
(He verſwimelt.)

Klas.
Het em de düvel halt?! ut is dat ſpil:
Nu lat uns danſen, wat't tüg hollen wil!

Darauf folgt ein Rundtanz, an dem gewiß die Zuſchauer Theil nahmen. Starkard wird, charakteriſtiſch, allein als Heide bezeichnet, indem er Wodan anruft, ihm ſein Pferd zum Ritt nach Walhalla zu leihen.

Niederſachſen iſt der Schauplatz dieſes Weihnachtsſtückes, das ins ſechszehnte Jahrhundert geſetzt werden darf. Daſſelbe wurde in Schleswig-Holſtein und Hamburg, den Ruhmesſtätten ſowohl vom Kaiſer Karl als auch von Starkard, wie beſonders in Lübeck und in der Umgegend offenbar

von herumziehenden Leuten zum Juelfeſt agiert. Möglicherweiſe mag Gottſched von der Exiſtenz eines ſolchen niederſächſiſchen Schauſpiels, in welchem Kaiſer Karl ſelbſt eine Hauptrolle inne hatte, irgendwo geleſen und ſpäter aus ungenauer Erinnerung, wie es ganz den Anſchein hat, ſeine unſichere und ungeheuerliche Nachricht aufgeſchrieben haben. Nicht alſo, daß Karl dem Großen ſolch Schauſpiel, ſondern daß Karl der Große in ſolchem Schauſpiel vorgeſtellt worden. Wenngleich dieſe Kombination auf den erſten Blick etwas kühn erſcheint, unhaltbar iſt ſie nicht und würde die Angelegenheit in Wohlgefallen auflöſen.

Neben den Weihnachtsaufführungen waren die Oſter- und namentlich die Faſtnachtſpiele, wie überall, auch in Hamburg mehrere Jahrhunderte hindurch bis gegen Ende des ſiebenzehnten, zur Entrüſtung vaterſtädtiſcher orthodoxer Geiſtlichen wie Schuppius und Reiſer, im Schwange, und es kann mit Beſtimmtheit angenommen werden, daß ſie durchweg in niederdeutſcher Sprache veranſtaltet wurden. Leider ſind von dort keine Stücke den Titeln oder gar dem Inhalte nach auf uns gekommen, wie dies aus Lübeck der Fall, wo allerdings eine geſchloſſene adelige Korporation, die Zirkelgeſellſchaft, ſich dieſer Luſtbarkeit mit Eifer widmete. Wenn wir von den Lübeckiſchen Faſtnachtsdramen auf die Hamburgiſchen ſchließen dürfen, ſo haben wir Urſache, auf die heiteren Poſſenſpiele, welche im Vergleich zu den meiſt rohen und häufig unfläthigen ſüddeutſchen keuſch und künſtleriſch genannt werden können und oft Neigung zum Moraliſieren zeigen,[1] ſtolz zu ſein.

[1] Davon legen die drei niederdeutſchen Stücke Zeugniß ab, welche Adelbert von Keller in ſeiner Sammlung „Faſtnachtſpiele aus dem funfzehnten Jahrhundert“ (Stuttgart 1853 und 1858) mittheilt, dafür ſpricht vor Allem Chriſtoph Walthers lichtvolle Abhandlung „Ueber die Lübecker Faſtnachtſpiele“ (Niederdeutſches Jahrbuch VI. 1881).

Die theatralischen Vergnügungen zum „Fastelavend“ blieben nicht nur Volkssitte, sondern wurden auch durch professionsmäßige Banden, die von Haus zu Haus, von Straße zu Straße zogen, zur Schau gestellt. Sie entwickelten sich ursprünglich aus den Mummereien und Maskeraden, den kurzweiligen Späßen und Intermezzos, den Scherzreimereien und allerhand Schwärmereien, aus dem Schwertreigen und anderen Tänzen, worunter namentlich das Schodüvel lopen, welches dem oberdeutschen „Schembart laufen“ entspricht, bei den Hamburgern von Alters her beliebt war, und das ebenfalls zu Weihnacht und Ostern stattfand. Ferner galten die Heetweggen-Abstäupungen, eine Art von dramatischem Spiele, als unerläßliches Attribut und Appetit reizender Tribut der tollen Fastnacht unter dem Gesinde, aber auch für die junge Welt, selbst in vornehmen Familien. Dieser Brauch scheint sich übrigens bis auf den heutigen Tag als Privilegium der Jugend bewahrt zu haben. Ich erinnere mich noch deutlich, mit welchem Jubel wir Kinder am Fastnachtsmorgen früh, mit zierlichen Ruthen bewaffnet, vor das Bett der Eltern eilten, abwechselnd und im Chor plattdeutsche Reime hersagten und so lange unter dem Refrain „Heetweggen her! Heetweggen her!“ auf die Spredecken schlugen, bis uns von Vater und Mutter diese schmackhaften, mit Sukkade gewürzten, heißen Milchbröde — welche das Dienstmädchen vorher frisch vom Bäcker geholt — verabreicht wurden, worauf wir, noch froher gestimmt durch den zu Mittag versprochenen Heetweggen-Schmaus mit süßer Vanillemilch, singend und tanzend uns entfernten.

Nicht blos zu Weihnacht, Ostern, zur Karneval- oder Fastenzeit zeigten sich schon die alten Hamburger schaulustig. Ihre vielen eigenthümlichen Volksfeste und Jahrmärkte hatten mehr oder minder auch allerlei scenische Aufführungen

im Gefolge. Dahin gehören u. a. das Stakenstechen der Fischer und Ewerführer auf den Kanälen, den sogenannten Fleethen, und nachgeahmte-Seeschlachten in Spieljachten auf der Alster. Hierbei flog gewiß manch kernige niederdeutsche Rede und Gegenrede hin- und herüber, ward manch niederdeutscher Scherzreim gemacht, manch niederdeutsches Lied gesungen, und es boten sich den auf den Straßendämmen oder auf dem Jungfernstieg versammelten Zuschauern in der That „lebende Bilder" dar.

Wie überhaupt in dem protestantischen Deutschland ging somit auch in Hamburg das Theaterwesen aus den Fastnachtspielen der katholischen Zeit hervor. Es bildeten sich allmälig Komödiantentruppen, die ihre leichten Bretterbuden auf dem Pferdemarkt, Schaarmarkt und besonders auf dem Großneumarkt aufschlugen und in der volkreichen See- und Handelsstadt genug Zulauf hatten. Namentlich übten die Marionetten- und Puppenspiele mit ihren derbkomischen niederdeutschen Gesprächen Anziehungskraft aus. Seit dem Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts fanden die Vorstellungen meistens in einer geräumigen Bude in dem „Hof von Holland" statt. Dieses berühmte Wirthshaus lag in der Fuhlentwiete, den großen Bleichen gegenüber. Später wurden sie auch in dem „Holländischen Oxhoft" auf dem Großneumarkt veranstaltet. In Privathäusern, auf den weitläufigen Fluren oder Dielen, wurde in älterer Zeit ebenfalls „gemimt".

Von eigentlicher niederdeutscher dramatischer Poesie ist erst seit dem Jahr 1630 in Hamburg die Rede. Hier war die alte Sassensprache keineswegs gleich nach der Reformation in Abnahme gekommen. Man brauchte sie noch lange bei den Gerichten, behielt sie in Predigten und anderen öffentlichen Handlungen bei, wovon die Stadtrezesse und Bugenhagens Schulsatzungen des Hamburger Gymnasiums zeugen, und

schrieb darin einander Briefe zu. Auch in der Litteratur schwand sie durchaus nicht mit einem Schlage. Selbst Luther hielt es für unentbehrlich, für Niedersachsen die Bibel in die niedersächsische Mundart übersetzen zu lassen. Sein reformatorischer Mitarbeiter Johann Aepinus, erster Superintendent in Hamburg, verfaßte darin christliche Bücher und ließ sie drucken. Erst nach und nach machte sich dort der Alles mit sich fortreißende Einfluß der oberdeutschen Sprache geltend, der Uebergang war schlechterdings kein gewaltsamer und schroffer. Speziell in der alten Reichsstadt trug dazu der Abgang geschickter eingeborener Männer das Seinige bei, worauf der Senat verschiedene lutherische Geistliche aus Obersachsen berief und den Kirchen und Schulen als Seelsorger und Lehrer vorsetzte. Diese nun predigten, unterrichteten und schrieben in ihrer Sprache, erklärten darin die Heilige Schrift, sangen darin die Kirchenlieder. So traten die heimischen Mutterlaute zurück, ja wurden bald von den Standespersonen verachtet. Nur noch wenige tüchtige Köpfe kümmerten sich um die Erhaltung und Verbesserung des angestammten Idioms, wie der berühmte Theologe Pastor Raupach, der als Doktordissertation eine Abhandlung de linguae saxoniae inferioris neglectu atque contemtu injusto oder von der unbilligen Versäumung der niedersächsischen Sprache zu Katheder brachte und selbst verfertigte.

Solche Vernachlässigung und Verwahrlosung der eigenen Muttersprache hat es denn auch mit verursacht, daß nur vereinzelt niederdeutsche Poeten auftraten. Diese sind fast ausschließlich unter den einheimischen Geistlichen zu suchen. So dichtete gegen Ende des sechszehnten Säkulums der Holsteinische und nachmalige Lübeckische Pfarrer Johann Stricer ein werthvolles geistliches Spiel wider die Trunksucht und Völlerei, „De Düdesche Schlömer", und beinahe fünfzig

Jahre ſpäter veröffentlichte ſein Hamburgiſcher Amtsbruder Johann Koch eine bibliſche Komödie wider Aberglauben und Abgötterei: Elias. Eine Comoedia Darinne begrepen werd dat Levendt, Prophetenampt, Wunderdade vnnd Hemmelvart des Propheten Eliä. Beſchreven dörch Johan Kock. Hamborch, Gedrücket bey Hinrick Werner Anno MDCXXXIII.

Dieſes ſeltene Drama, das Gottſched nicht kannte, iſt ſchon 1630 vollendet worden, wie aus der Unterſchrift der Vorrede erſichtlich: „Gegeven tho Geeſthachede Anno Chriſti 1630. am Dage Johannis des Döpers, de vor dem HEren ſcholde hergahn im Geiſte vnd in der Krafft Elia, tho bekerende de Herten der Veder tho den Kindern, vnde de Vngelövigen tho der Klockheit der Rechtverdigen, tho bereidende dem HEren ein geſchicket Volck".

Der Verfaſſer Johann Koch (niederdeutſch Kock) oder wie er ſich auf ſeinen lateiniſchen Werken nennt und auch die formula concordiae unterzeichnete, Opsopaeus, war zu Hamburg 1583 geboren, als Sohn des 1610 daſelbſt verſtorbenen Bürgers Hinrich Koch. Er ſtudierte zu Roſtock, wurde am 23. Mai 1608 von Hamburgiſcher Seite zum Seelſorger des Hamburg und Lübeck damals gemeinſchaftlich gehörigen Kirchdorfes Geeſthacht berufen und am 26. Juni durch den Senior Bernhard Vagt eingeführt. Noch in demſelben Jahre, den eilften September, verheirathete er ſich mit ſeines Vorgängers Hinrich Holthoff jüngſter Tochter Anna, mit welcher er in langer, glücklicher Ehe lebte. Nach ſeiner 1656 wegen Altersſchwäche bewilligten Penſionierung zog er wieder in ſeine Vaterſtadt und dann zu ſeinem Schwiegerſohne, dem Hofbeſitzer Martin Ahrens, nach Marſchacht, wo er 1666 ſtarb. Er bezeichnete ſich ſelbſt ſeit 1650 als kaiſerlich gekrönten Poeten. Außer ſeinen lateiniſchen Schriften ließ er mehrere niederdeutſche

Predigten, Betrachtungen und kleinere Gelegenheitsgedichte drucken.

Koch machte sich von der Kanzel herab seiner Gemeinde, seinen Geesthachter Bauern, noch in der alten Muttersprache verständlich. Von seiner Befähigung als niedersächsischer Dichter legt hauptsächlich die geistliche Komödie Elias Zeugniß ab. Dieselbe ist seinen hohen Patronats- und gebietenden Landesherren, den Bürgermeistern und Senatoren der beiden Schwesterstädte Lübeck und Hamburg, zugeeignet. Er spricht in der prosaischen Vorrede von dem goldenen Kalbe, das sich die Kinder Israel errichteten und anbeteten: „den levendigen Borne vorlaten se, vnde maken sick hyr vnde dar vthgehouwene Borne, de doch vul höle sint, vnd geven neen Water.“ Von dem götzendienerischen Leben der Juden habe man ein merkliches Beispiel in der Geschichte des Propheten Elias, der mit heiligem Eifer sich dieser Abgötterei entgegensetzte und sie strafte. Dieselbe käme auch heute noch, zumal unter den Juden und Baalspfaffen, vor; er aber wolle als Prediger und Lehrer sie bekämpfen und seine Gemeinde auf den rechten Weg führen. Darum habe er das Stück geschrieben: „So hebbe wy nu disse des Propheten Eliä Historye in disser Comœdia willen vor Ogen stellen, vp dat daruth ein yderman, vnd sunderlick getrüwe Prediger vnd Lehrer, möchten ein Exempel nehmen, mit gantzem flite sick entgegen thosettende aller Affgöderye vnd valschen Gadesdenst vth egener Andacht vnd Vormetenheit van Minschen ervunden: Vnd dat se ock hyruth mochten nemen ein ogenschinlick Tücheniſſe, dat GOdt de HERE in dissem erem Ampte stedes will jegenwardich by enen syn, vnd enen Hülpe ertögen, in aller Nodt vnd Gevar, darin se geraden van wegen der bestendigen Bekenteniſſe des lutteren reinen Wordes Gades. Juwer Ehrenvesten, Hochgelerden Wißheit averst hebbe ick disse Comœdia willen dediciren vnd

thoegenen, dat ick dadörch jegen ydermennichlick möge betügen vnd römen derſülvigen grote Godtſalicheit, vnd gantz milde Güdicheit jegen getrüwe Prediger vnd Lehrer, dar J. Ehrnv. Hochg. Wißh. deſülvigen mit gelicker Godtſalicheit vnde Güdicheit vpgenamen hefft, alſe domals de Wedewe tho Zarpath den Propheten Eliam, welckes denn ick vor myne egene Perſone nu etlikemal mit groten Frömden hebbe ervaren." [1]

Dieſer Endzweck, vor den Laſtern der Abgötterei und Scheinheiligkeit zu warnen und zür Gottſeligkeit zu bekehren, geht auch klar aus dem Prologus hervor. Beſonders charakteriſtiſch lautet der Anfang:

WJlkamen myne leven Heren,
All de gy Godtſalicheit ehren,
Vnd im Geloven warhafftich
Ane Hüchelye namhafftich
Erkennen den einigen GOdt,
Ehn anropen in aller Nodt.
Wente dyt Comödien Spil
De Godtſalicheit leren wil,

[1] Trotz dieſer dankbaren und ſchmeichelhaften Widmung haben „De Ehrenveſten, Hochachtbaren, Hoch- vnd Wolwiſen Heren, Borgemeiſtern vnd Rath Heren der beyden Städe Lübeck vnnd Hamborch", Kochs „grotgünſtige Gebedende Heren, vnd mechtige Bevorderer", dem Stadtarchiv oder der Stadtbibliothek ein Exemplar der ihnen zugeeigneten „Komödie" zu überweiſen außer Acht gelaſſen. Die Ruthe der Pflichtexemplare war damals für Buchdrucker und Verleger noch nicht gebunden. Aber was hier Hamburg und Lübeck geſündigt, hat Bremen wieder gut gemacht; glücklicherweiſe fand ſich dort die koſtbare Rarität. Ueberhaupt ſind die meiſten Stücke, welche in dieſer Schrift beſprochen werden, unter das alte Eiſen gerathen und nur mit unſäglicher Mühe nach unermüdlichen Anfragen bei faſt allen deutſchen Bibliotheksverwaltungen, Antiquariaten und Privatſammlern aufzutreiben geweſen: viele Unica und lauter Seltenheiten.

Vnde den früchten Gades even,
Düdet ock recht vth darbeneven
Mit Exempeln dat erſte Gebodt,
Vördert waren geloven an Godt,
Vnd dat wy Gade denen recht,
Alſe he in ſynem Worde ſecht,
Vormyden alle Affgöderye,
Valſch Gadesdenſt vnd Hüchelye.
Wy bringen juw Eliam her,
Nicht mit der Handt, ſunder veelmehr
Mit Gades Word, vnd willen nu
Vth der Schrifft präſenteren juw
Syn Levendt vnde Wunderwerck,
Vnd ſynen groten Iver ſterck
Wedder de grote Affgöderye,
Valſch Gadesdenſt vnd Hüchelye
Der Godtloſen Papen Baal,
Wo denn vns werden allthomal
Herlick beſchreven diſſe Ding
Im Bocke der Köning.

Zum Beſchluß heißt es:

Vnd dyt ys nu de Summa gar
Diſſer Comödie, de men dar
Itzundt vor Juw ageren wil,
Weſet ſachtmödich vnde ſtil,
Vnd höret ock gantz flytich tho,
Wat nu Elias bringen dho,
Dar kuempt he her, mercket vp recht,
Vnd höret flytich wat he ſecht.

Im Epilogus ſagt der Verfaſſer ſelbſt, daß ſeine Komödie „von guter Lehre ſehr reich" ſei. Die vornehmlichſten Lehren ſind, nicht ein Haar vom Worte Gottes abzuweichen und nicht Götzen anzubeten, das könne der Vater im Himmel nicht leiden:

He wil dat wy einich allein
Ehn leuen vnd ehn früchten rein,
Ehn erkennen als vnſen GOdt,
Ehn anropen in aller Nodt,
Ehm dehnen ſo vnd anders nicht,
Denn alſe vns ſyn Wordt bericht . . .
Den nyen Gadesdenſt vorwar
Hefft men getziret apenbar
Dörch ſöte Wordt, herlike Red,
Vele ſint voruöred darmed
Van den valſchen Propheten dar,
Dewyl ock dar was apenbar
Des Köninges Wordt vnd Beuehl,
Dardörch worden bedragen veel.
Doch nömet ydt Elias frye
Eine lutter Affgöderye,
Vnd GOdt hefft dörch ſyne Propheten
Dit ſteds Affgöderye gehetn,
Vnd it geſtraffet nicht alleen
Mit Worden, ſünder ock gemeen
Mit ſwaren Straffen ſtedichlick.
Des hebb wy Exempel gelick.

Wer aber Gott vertraue, den errette er auch aus aller Noth. Das werde hier bewieſen an Elias, Obadja, an der Wittwe zu Zarpath, an Naboth, Joſaphat und Micha. Darnach fährt der Dichter fort:

So delt de drüdde Höuetmann,
Mit den vöfftich bewehrter Mann,
All Soldaten vnderrichten,
Dat ſe by lyue mit nichten
Den böſen Landsknechten volgen,
De dar ſint ſtolt vnd vorbolgen,
Vulbringen vele böſe Dadt,
Vnd neen gudt dohn, ſunder men quadt
Den Denern Gades Spott vnd Hoen,

Vnde alle Herteleydt andohn
Den trüwen Predigern des HERN,
De den Minſchen Gades Wordt lern,
Süs werdt ſe de rechtueröige GOdt
Mit tydtliken vnd ewign Dodt
Henrichten ahn Barmhertigheit,
Vnd ſe quelen in Ewigheit,
In dem Poel, de gantz vngehüer
Brennet van Sweuel vnde Düer.

Dann wünſcht er, daß Gott ſeiner Gemeinde ſtets treue Lehrer gebe, die von des heiligen Geiſtes Gaben erfüllt ſeien, damit ſie alle Abgötterei, allen Götzendienſt und Aberglauben ſtrafen und eifrig mit den Worten der Schrift die Lügen und falſchen Lehren widerlegen. In die Fürbitte ſchließt er die Obrigkeit ein, welche im Frieden regieren, böſen Anſchlägen widerſtreben, diejenigen, ſo da Aergerniß geben, beſtrafen und die treuen Diener des Herrn beſchützen und ernähren möge. Das Ende lautet:

Dat he ock mit dem hilligen Geiſt
Vns wold regeren allermeiſt,
Dat wy wandern in ſyner Frucht,
Godtſalicheit vnd guder Tucht,
Getrüwlick anhören ſyn Wordt,
Datſülue ock beholden vort
In einem guden Herten fyn,
Als gude Böhm vnd Plantelin,
Im Gelouen vnde Gedult
Gude Frucht bringen ane ſchult,
Vnſe Lehrer vnd Auerhern
Leuen, vnde holden in ehrn,
Vnd ock vns vnder andern al
Van Herten leuen aueral,
Vnd na vnſem Vormögen gern
Armen Lüden Hülpe tho kehrn,
Den nottroffligen mit der Dadt

Woldedich ſyn ahn vnderlath.
Vnd entlick, dat wy ſtedes dohn
JEſum Chriſtum der Gnaden Thron
Jm Herten ſteds beholdn euen,
So lang wy hir vp Erdn leuen,
Vnd beth an vnſem leſten End,
Dar he all vnſe Dröffnis wend,
Vör vns vth diſſem Jamerdal
Jn den ewigen Fröwdenſal,
Vnd in de ewign Hütten ſyn
Dar ewig Fröwd vnd Wunn wert ſyn.
Dat wold vns geuen allermeiſt
GOdt Vader Söhn vnd hillig Geiſt,
De dar regert in Herlicheit,
Van Ewicheit tho Ewicheit.

Wir ſehen, es iſt ein Kirchengebet, vielleicht daſſelbe, welches der würdige Geiſtliche von der Kanzel herab ſeiner Gemeinde vorlas und ans Herz legte, nur mit dem Unterſchiede, daß er es hier in Reimverſen wiedergibt.

Die Perſonen des Stückes ſind Elias de Prophete; Amaria und Hanania Baals Propheten; Ahab Köninck in Jſrael; Corydon und Menaleas Buren; Jſebel Köninginne in Jſrael; Obadia Havemeiſter; Myriam de Wedewe tho Zarpath; Jonadab ein Godtfrüchtich Mann; Polymachoero Placides Overſte Geſante des Köninges tho Syrien; Ruben und Simeon Oldeſten des Landes; Zedekia ein valſch Prophete; Eunuchus ein Kamerer des Köninges Ahab; Micha ein Prophete des Heren; Jehu ein Prophete des Heren; Aude und Hermes Baden des Köninges Ahaſia; Ahaſia Köninck in Jſrael; Cornelius höpetman aver vöfftich; Sanga und Strato Kriegslüde; Eliſa de Prophete.

Auffällig ſind die griechiſchen Namen, da die griechiſche Sprache ſowohl den Syrern als auch den Juden noch zur

Zeit ganz unbekannt war. Der römische Hauptmann Cornelius nimmt sich ebenfalls in dieser jüdischen Geschichte, welche sich mehr als hundert Jahre vor Erbauung der Stadt Rom zugetragen, wunderlich genug aus. Und mit welcher genialen Unordnung die Personen im Register zusammengewürfelt werden! Da muß sich die Königin Isebel es gefallen lassen, durch zwei Bauern von ihrem fürstlichen Gemahl getrennt zu werden; da kommt Elias Schüler Elisa zuletzt hinter den Kriegsknechten, während die übrigen Propheten in die Mitte gerückt sind; da stehen die Boten des Königs Ahasia vor diesem selbst: eine herrliche Rangliste!

Die Komödie, oder richtiger Tragödie, an sich ist in fünf Akte und jeder Akt in fünf bis acht Scenen eingetheilt. Sie enthält die vollständige und umständliche Lebens- und Leidensgeschichte des Propheten Elias, wie sie in den Büchern der Könige beschrieben wird. Wir haben mehr eine poetische Erzählung, ein Gespräch in Dialogform als ein wirkliches Schauspiel vor uns. Wichtige Dinge gehen hinter der Bühne vor und werden berichtet, oft in hundert Versen und darüber, welche zu lesen, geschweige denn anzuhören, Geduld erfordert. Von künstlerischer Gestaltung oder Charakteristik keine Spur. Weder Zeit noch Ort sind nach den dramaturgischen Gesetzen und Grenzen beobachtet.

Aber einzelne Stellen sind nicht ohne Kraft und merkwürdig der Auffassung wegen; poetische Körner finden sich auch etliche unter der Spreu. Hier eine kleine Blüthenlese!

Elias klagt, wie gut es leider die Baalspriester haben an Speise, Trank und Kleidern, an Ehren und jährlichen Präbenden.

Averst des Herren Prester al
Werden vorachtet althomal,
De hölt men nener ehren werdt,
Vnd nemandt erer Lehr begert,

Men deyt ſe ock gar nicht ſpyſen,
De negſte Döhr deyt men ehn wyſen,
Men ſtelt ehn ock na Liff vnd Leven.
Scho'de darum de Erd nicht beven,
Ach Godt vam Hemmel ſüe darin,
Beſcherm den armen Hupeken dyn!

Dieſer Wehruf des Paſtoren Koch läßt eine tiefere Deutung zu, deren Sinn unſchwer zu errathen.

Edel iſt das Königswort:

Ein Köninck ghör ſchal geuen gern
Den Vnderdanen, darum wo
My jemandt nu wil ſprecken tho,
Den late tho my herin gahn.

Wahr die Sentenz und Moral:

Alle Minſchen ſint Lögener,
Vnd dohn ock alle feylen ſehr,
Ein Narr ys de vnd werdt bedragen,
Dem der Minſchen vunde behagen,
Deyt ſick vp Minſchen Lehr vorlaten,
Gades Wordt allein ſchal men vaten.

Sehr treffend läßt der Dichter in Anſpielung auf die Verwüſtungen und Diebſtähle, welche die rohe Soldateska im dreißigjährigen Kriege ausübte, den Bauern ſprechen, daß jede Hoffnung auf Ernte und auf Brot überhaupt ſchwinde:

Wenn offtmals vnſe Landt dermaten
Dörchſtreiffen Rüter vnd Soldaten,
Dat dar weinich delt auerblyuen,
Dat ſe nu ſehr vacken bedriuen.

Eine köſtliche und tröſtliche Zuſage iſt:

Godt vorleth de ſynen nicht,
Ehr moſten ſick de Delſen ſlicht
Vpdohn, dat heruth konden fleten
De Waterſtrom gantz vngemeten.

und kräftig das Sprichwort:

Mit Wenen men nichts endern kan.
Ein guder Moet, vnd ein gudt Rath
Eins trüwen Fründes mit der dädt
Hir ehr kan helpen.

In dieſem Sinne unterſtützt der eine Bauer den anderen

Ey ſcholdt ick des hebben beſchweer
Dy mynen Nabar vnd beſten Fründt
In Nöden helpen wor ick kundt,
So weer ick nener Ehren werdt.

Der Zorn der Königin bei der Nachricht von der Ermordung ihres Baalspriesters gelangt in ergreifenden Tönen zum Ausdruck:

O böſe Tydt, O böſe Sed,
Wat hör ick dat de Boue ded?
Hefft he myn Propheten vmbracht,
Sülck böſe dadt an ehn vulnbracht,
Se ſo vnſchuldich latn döden
Scholde he ſick nicht darvnör höden?
O Erd, Hemmel, Meer vnd Affgrundt,
O alles wat tho aller Stundt
Im Hemmel vnd vp Erden ys,
Vnd in Affgrundt der Hell gewiß!
Wat hör ick? hefft de loſe droch
Ock dit möten vthrichten noch!
Ach ick bin ſo gantz vul Smerten,
Vnd vul Grimmicheit van Herten,
Van Torn weet ick nicht wor ick bin,
Vnd bin nicht mechtich myner Sinn.

Was der König vom Kampf und Krieg ſagt, iſt ſogar echt dichteriſch:

Lath vns ock thom Krieg bereiden,
Ehm wedderſtahn vp gröner Heiden,
Ydt ſnidet ja ock vnſe Swerdt
So wol als ehr, vnde men werdt

By ehn ock vinden weke Huet,
Das dat rode Blodt geit heruth.

In Josaphats Worten endlich liegt der Kern des ganzen Stückes enthalten:

Ahn Godt ys neen Gelück im spil,
Ahn em neen minschlick Anslach gelt,
Schöle wy beholden dat Velt,
So frag erst vm des HEren Wordt.

Manches was der Dichter von den Baalspfaffen und von der Heuchelei erwähnt, ist wohl auf Rechnung des Pastoren zu setzen.

In demselben Jahre und im gleichen Verlage erschien die Komödie, der ganzen Materie nach unverändert, auch in lateinischer Sprache.[1] Die Frage, ob das niedersächsische oder lateinische Stück Original und welches die Uebersetzung, beschäftigte schon 1751 den berühmten Hamburger Professor Michael Richey im „Gesammelten Briefwechsel der Gelehrten". Richey war durch einen Aufsatz des Hamburger Rechtsgelehrten Albrecht Dietrich Trekell in obiger von Joh. Peter Kohl herausgegebenen Zeitschrift 1750 auf das seltene Drama aufmerksam gemacht worden und gelangte, entgegen der Ansicht Trekells, zu dem Schluß, daß die lateinische Ausgabe die ursprüngliche und nachher ins Niederdeutsche übertragen wäre, der Gemeinde zu gefallen. Indessen scheinen mir seine Gründe nach Vergleichung beider Texte nicht stichhaltig; vielmehr muß der niedersächsische die Urschrift sein. Der Umstand, daß die lateinische Version metrisch und poetisch gelungener ist, beweist doch nicht, daß sie zuerst abgefaßt wurde, sondern nur, daß Koch ein

[1] Elias Comoedia Continens Vitam & res gestas Prophetæ Eliæ, ejusq, translationem in coelum conscripta. à Johanne Opsopæo Hamb: Hamburgi, Typis Heinrici Werneri, Anno M.DC.XXXIII.

tüchtigerer lateiniſcher als deutſcher Dichter war, worin ſeine Zeitgenoſſen übereinſtimmen. Wie ſollte es ihm da einfallen, ein von ihm in der zu poetiſchen Zwecken geläufiger beherrſchten Sprache verfertigtes Werk in eine Mundart zu überſetzen, die er allerdings von Jugend auf kannte, und worin er ſeinen Bauern predigte, aber noch nie vorher ſeine Muſe hatte ſingen laſſen? Viel erklärlicher iſt, daß er ſich auch darin einmal verſuchen wollte und zwar, nach dem Vorgange geiſtlicher Amtsbrüder, in einem bibliſchen Schauſpiele. Nach Vollendung deſſelben mochte er wohl ſelbſt fühlen, daß ihm die Arbeit nicht ſo geglückt war, wie er gehofft hatte, daß er jedenfalls im Stande, ſeine Gedanken auf Lateiniſch beſſer und poetiſcher auszudrücken, und ſo machte er ſich an die lateiniſche Bearbeitung. Ja, ließe der niederſächſiſche Text irgendwie das Gefühl einer Uebertragung aufkommen! Das iſt aber nicht der Fall. Trotz der Knittelverſe lieſt er ſich durchaus wie ein Original. Die Gegenüberſtellung der Epiſode, da die Wittwe von Zarpath den jähen Tod ihres einzigen Sohnes beweint, möge als Probe dienen.

Alle myne Sinne ſint bedröuet,
Van dröffnis ys my kranck myn Höuet,
Van groter Angſt beuet myn Hert,
Myn Ogen ſint ock vuller Schmert,
So grot Vnual hefft my gedrapen,
Vnd weet gar nichtes mehr tho hapen.
Wente de leue Söhne myn
Wardt ſwarlick kranck, ledt grote Pyn,
Vnd wardt de Kranckheit alſo grot,
Dat darup geuolget de Dodt,
Vnd ys in em kein Atem mehr,
Ach wo bin ick bedröuet ſehr!
Wat ſchal ick doch nu vangen an,
Wol wil ſick myner nemen an,

Vnd tröſten my in diſſer Pyn!
Ach ick gar vngelückſlick bin.
Worümme hefft doch Godt geſpart
Myn Leuendt, vnd nicht vp de vart
My mitgenamen, do myn Man
Vorſcheiden deed vnd voer daruan?
Were ydt my doch beter geweſen,
Als dat ick domals bin geneſen,
So hedde ick nu gelegen ſtill
By em int Graff: nu averſt will
Myn Herte van Vnrow vorzagen,
Moth auer grote dröffenis klagen . . .
Ach myn Sön, ick moth noch einmal
In mynen Schoet dy leggen dal.

Dieſes lautet im Lateiniſchen ſo:

Mens horret, atque oculi dolent, cor palpitat
Metu, gravisque territat mentem pavor,
Tam multiplex aerumna me infelicem habet
Exercitam gravissime nec ubi meas
Spes collocem, nunc habeo munitum locum.
Morbo gravissime unicus gnatus meus
Correptus, augescente mox durissimo
Languore, defecit modo, nec Spiritus
In eo remansit ullus. ah! quid nunc agam
Miserrima, et quis anxiam et tristem nimis
Inopemque me solatii solabitur?
Heu faeminam natam sinistro sidere!
Hanccine ego vitam misera parsi perdere,
Cum vir meus carissimus discederet
Ex hacce vita, et me dolentem linqueret
Viduam relictam in lacrimis maestissimis?
Quanto fuisset utile hoc magis mihi
Una mori, in tumuloque eo quiescere,
Quam vivere, aerumnisque tot sic obrui . . .
Omittere haud possum ipsa, quin adhuc semel
Mi nate, nunc gremium in meum te collocem.

Johann Koch wird, wie schon sein späterer Nachfolger im Pastorate, der um die Kirche und Geschichte von Geesthacht verdiente Hinrich Jobst Frank, in den Hamburgischen Gelehrten Neuigkeiten auf das Jahr 1750 vermuthet, das Leben des Propheten Elias erstlich pro concione erklärt, dann in niederdeutsche Reime gebracht und darauf auch lateinisch ediert haben. Denn er besaß die Gewohnheit, seine Sachen, die er Anfangs deutsch oder niederdeutsch geschrieben, hernach in lateinische heroische Verse zu übersetzen. Das beweist u. a. eine Schrift von ihm, die 1632 zu Hamburg herauskam, historia passionis Jesu Christi, homiletice et metrice conscripta. Es sind dieses eigentlich sieben Passionspredigten, die er aus der niedersächsischen Sprache, worin sie von ihm gehalten, ins Lateinische übertrug[1] und einem hochwürdigen Domkapitel seiner Vaterstadt dedicierte.

Richeys übrige Gründe hinken gleichfalls. Vielleicht spricht am überzeugendsten für meine Ansicht, daß nur die lateinische Ausgabe ein Gebet für das Wohlergehen Lübecks und Hamburgs (Precatio pro incolumi prosperitate ambarum civitatum Lubecae et Hamburgi) enthält. Als Koch sich an die poetische Einkleidung seines Stoffes machte, geschah dies

[1] Koch sagt selbst in der Widmung der lateinischen Uebersetzung, daß er die Passionspredigten vor zwölf Jahren in niederdeutscher Mundart (populari lingua) herausgegeben habe; nun aber, nachdem er sie öfters durchgelesen, sei ihm der Gedanke gekommen, sich der interessanten Aufgabe zu unterziehen und dieselben Predigten in gebundener Rede ins Lateinische zu übertragen (coepi cogitare, non male me operam et tempus impensurum, si eas conciones ligata oratione in latinam linguam verterem). Wie nahe liegt es da, anzunehmen, daß er nach Verfertigung seines niederdeutschen Schauspiels auf den Einfall kam, dieses gleichfalls lateinisch zu bearbeiten! Daß diese Vermuthung richtig, bin ich in der glücklichen Lage, mit dem höchsten Grade der Gewißheit beweisen zu können.

in dem seinen Bauern verständlichen Idiom, denn für sie lebte und webte er. So ging er in dem Originaldrama direkt auf die Sache los, ohne eine weitläufige Huldigung und Fürbitte voll sozialer, dogmatischer und theologischer Erörterungen voranzuschicken. Da wäre ja der gemeine Mann, der Dörfler und Ackerbürger, für den ursprünglich das Stück geschrieben war, von der Lektüre abgeschreckt worden! Denn nicht nur, daß Koch über die Armuth seiner Gemeinde darin klagt, sondern er beschwert sich auch über die Sonderlinge und Sekten, welche damals die Nachbarschaft anfüllten, auf reine evangelische Prediger allerhand Beschuldigungen wälzten und ihnen die gröbsten Laster anzuheften suchten, sich selbst aber für große Heilige ausgaben. Diesen Schwärmern und Heuchlern stellt er ein aufrichtiges Bekenntniß seiner eigenen menschlichen Schwachheiten entgegen. Die in Beziehung auf die derzeitigen kirchlichen Zustände höchst interessante Zuschrift fügte er erst nachher im Lateinischen hinzu. Er vollendete, wie aus den Vorreden beider Ausgaben erhellt, 1630 seine Komödie. Nun heißt es in der precatio:

> Tu vero hos patres nobis, Deus alme, dedisti,
> Qui mihi nunc victum lustris his quinque dederunt
> Largiter...

Er dankt also Gott, der ihm Patrone gegeben, welche gerade seit fünf Lustren das Geesthachter Pfarramt ihm anvertrauten. Da er im Juni 1608 eingeführt ward, so ergibt das die Jahreszahl 1633. Folglich ist der lateinische Text und speziell die precatio kurz vor dem Drucke abgefaßt, welcher 1633 besorgt wurde. Demnach muß das niedersächsische Stück früher entstanden und das Original sein. Er kann dasselbe doch unmöglich in ein paar Tagen gleichsam aus den Aermeln geschüttelt haben!

Der Leser möge diese eingehende Untersuchung verzeihen,

zumal das Ergebniß ſich klar zu Gunſten der alten Saſſenſprache entſchieden hat. Es iſt ja nicht unwichtig, zu wiſſen, ob wir hier eine niederdeutſche Ueberſetzung vor uns haben oder nicht. Fortan wird in unſerer Litteratur das Drama Elias von Johann Koch ſeinen Platz als Originalarbeit einnehmen, und die Hiſtoriker werden dabei erwähnen, daß der Verfaſſer daſſelbe für die Gelehrten ins Lateiniſche übertrug.

Ob dieſe geiſtliche Komödie aufgeführt wurde, iſt weder aus dem Titel noch aus der Vorrede erſichtlich. Dies pflegten damals die Verfaſſer anzugeben, indem ſie den Vermerk „agieret" auf das Titelblatt ſetzten oder in der Einleitung über die Geneſis ihres Stückes nicht verfehlten, zu berichten, daß ihre Schöpfung „fürgeſtellet" ſei und nun in offenem Druck erſcheine. Wir dürfen ſchon daraus ſchließen, daß eine Aufführung nicht ſtattfand. Koch, der das Vorwort 1630 ſchrieb und erſt drei Jahre ſpäter den Druck bewerkſtelligte, hätte gewiß nicht darüber geſchwiegen, um ſo weniger, als er ſein Stück eigens dazu beſtimmt hatte. Das zeigt deutlich genug der Prologus, worin das Publikum willkommen geheißen und in üblicher Weiſe ermahnt wird, ſtill zu ſein und aufmerkſam zuzuhören. Ebenſo lautet der Anfang des Epilogs:

Nu hebbe wy Juw, leue Heren,
Diſſe Comoedie willen ageren.

Das Drama ſelbſt ſchließt mit einer direkten Anrede des Propheten Eliſa an die Zuhörer:

Vnd gy ock alle, leue Heren,
So gy van Herten grundt begehrn
Mit einem ſaligen End euen
Beſluten dit korte Leuen,
Vortruwet Godt dem Hern alleln,
Ehrt ehn na ſynem Worde rein,

Vnd entlick latet juw genalln
Disse Comoedie auer alln.

Der erste Akt veranschaulicht ein Gastmahl:

Synt gy den hyr nu allthomal?
Ja. So latet vns sitten dal
Tho Disch, vnd disse Gasterye
Mit Fröwden nu anheuen frie.

Elias begrüßt den Herrscher und seine Tafelrunde:

Godt gröte Juw, gy leuen Lüde,
De gy hir sint vorsammelt hüde.
Höret tho beyde groth vnd klein,
De gy hir syn all int gemein.

Der König hebt die Tafel auf mit den Worten:

Will nu van hir in myne Borch.
Lath vns gahn, volget gy ock syn
Gy Dravanten vnd Dener myn.

Hiernach ist an der Absicht, daß das Stück wirklich zur Aufführung bestimmt war, nicht mehr zu zweifeln. Aber dem Verfasser fehlte das Zeug zum Dramatiker; er lieferte ein Buchdrama zur erbaulichen Lektüre.

Trotz der stattlichen Anzahl von fünfundzwanzig Personen, den Prolog und Epilog inbegriffen, ist sein „Elias" blos eine Reihenfolge von dialogisierten Gesprächen. Dramatisches Leben pulsiert in keinem Akt, von Handlung verspürt man nichts und wenig von Charakterzeichnung. Die Bauern reden ebenso gelehrt wie die Propheten und hölzern wie die Könige. Ein paar Mal nimmt der Dichter den Anlauf zum Individualisieren. Er läßt sie über Gegenstände sich unterhalten, die ihrer Sphäre angemessen sind: über das Wetter, die Trockenheit und Theurung, da seit Jahren weder Thau noch Regen gefallen, über den Acker, die Scheuern, das Gesinde, und wie schlecht das Korn in der Stadt bezahlt werde; — aber immer und immer wieder

ſinkt er zurück in das ſtagnierende Fahrwaſſer doktrinärer Betrachtung. Seine Bauern ſprechen klug wie ein Buch und ſind womöglich noch frömmer als die Heiligen. Nur zweimal gelingt es ihm, Herzenstöne anzuſchlagen, nämlich in der Scene, wo die Wittwe von Zarpath um ihren todten Sohn jammert und dieſer durch Elias wieder zum Leben erweckt wird, und in der Scene, wo die Königin über den Verluſt ihres Baalspriesters in Zorn geräth.

Solche Moralität, gleichſam ein didaktiſch-religiöſes Lehrgedicht in Reimverſen und mit vertheilten Rollen, konnte ſelbſt zu jener Zeit, da die Schaubühne noch in den Windeln lag, auf den Beifall der Menge nicht zählen. Denn wenn das ſchauluſtige Publikum auch nichts weniger als verwöhnt war, ſo hatte es doch bereits durch die engliſchen Komödianten, welche 1620 Hamburg beſuchten, eine Idee von theatraliſcher Wirkung bekommen. Letztere gewahrt man im „Elias“ durchaus nicht und nur ſelten einen Funken von Poeſie. Flach, akademiſch ſteif und entſetzlich breit verläuft die ganze Komödie im Sande.

Johann Kochs Drama bleibt hauptſächlich als Sprachdenkmal ſchätzenswerth. Sein Niederdeutſch iſt rein und korrekt, der Reim durchſchnittlich genau und ſehr mannigfach, nirgends ein roher oder unanſtändiger Ausdruck (mit einer Ausnahme), die Geſinnung edel und keuſch, aber das Ganze ohne Schwung in der Diktion, ohne Friſche in der Darſtellung, ohne Fortſchritt der Rede und Handlung. Koch mag ein vortrefflicher Seelſorger, ein guter Prediger, ein leidlicher Dichter geweſen ſein, jedenfalls war er kein Dramatiker.[1] Indeſſen verdient es Beachtung, daß er mitten

[1] Johann Friedrich Schütze in ſeiner Hamburgiſchen Theatergeſchichte (Hamburg 1794) vindiciert ihm „eine Menge“ Komödien, was Andere gedankenlos nachſchrieben.

in der rauhen und schweren Kriegszeit, welche auch ihn in seinem sonst so stillen Pfarrdorfe nicht verschonte sondern hart mitnahm, sein Gemüth durch die Poesie zu erheben und von dem Getümmel der damals argen Weltläufte abzulenken wußte.

Wie grundverschieden von dem Geesthachter Pastor war dessen Zeitgenosse und Amtsbruder im benachbarten Wedel! Aus diesem Kirchflecken mit der Rolandsäule erschien für Hamburg der dramatische Messias: Johann Rist. Seine zum Theil niedersächsischen Stücke sind die ersten, nachweisbar in der altberühmten See- und Handelsstadt aufgeführten Schauspiele. Er hat seit 1630 länger als ein viertel Jahrhundert hindurch als ungemein fruchtbarer hoch- und niederdeutscher Tragödien- und Possendichter Bahnbrechendes geleistet und in seinen letzten Arbeiten den Weg zum Singspiele gezeigt und geebnet, das bald nach seinem Tode in Hamburg blühte.

Johann Rist, geb. den 8. März 1607 zu Ottensen, gest. den 31. August 1667 zu Wedel in Holstein, ist während seines Lebens in gleichem Grade überschätzt worden, wie man ihn schon im achtzehnten und noch mehr in unserem Säkulum zu unterschätzen sich eifrigst bemüht hat. Er figuriert in den Litteraturgeschichten als Liederdichter und Verfasser von Kirchengesängen; nur vereinzelt wird seiner als Dramatiker nebenbei Erwähnung gethan. Und doch erscheint er als solcher nicht minder produktiv und weit interessanter, weit bedeutender denn als Lyriker und dabei von nachhaltigem Einfluß. Interessanter in Bezug auf die Sprache, hier bedient er sich nämlich auch seiner heimischen Mundart; bedeutender hinsichtlich Wahl und Durchführung seiner Stoffe und von großer Einwirkung auf mehrere Dramatiker.

Rist selbst sagt in seiner Aprilunterredung (Alleredelste

Beluſtigung. Hamburg 1666), er habe von ſeiner Kindheit an zu ſceniſchen Uebungen Luſt gehabt, alſo auch viel Arbeit darin verrichtet. „Denn ich nicht allein, wie ich noch ein Knabe war, meine Perſon vielmahls auff den Schauplätzen dargeſtellet, welches auch hernach, wie ich ſchon eine geraume Zeit auff Univerſitäten oder hohen Schulen gelebet, mehr denn einmahl geſchehen; ſondern ich habe auch die Feder angeſetzet und ſowol in meinem itzigen, als da ich noch im ledigen Stande geweſen, unterſchiedliche Komedien, Tragedien und Auffzüge geſchrieben, daß, wenn ich dieſelben alle behalten, und ſie mir nicht in den mir und vielen tauſend Menſchen hochſchädlichen Kriegeszeiten hinweg geraubet, auch ſonſten wunderlich von Händen kommen wären, ich deren über die dreißig könte darlegen.“ Ueber dreißig! Erhalten ſind davon wahrſcheinlich nur fünf, nämlich ein „unter fremder Flagge ſegelndes“ Stück, Perſeus, das Friedewünſchende Teutſchland, das Friedejauchzende Teutſchland und ein Depoſitionsſpiel. Außerdem ſoll noch ſein Trauerſpiel Herodes, welches er als das älteſte bezeichnet, gedruckt ſein, doch findet ſich dies nirgends beſtätigt. Dagegen citiert Jördens einen Wallenſtein, den Gräſſe geleſen haben will, denn er urtheilt in ſeiner Litterärgeſchichte: „der verſchiedenen Auffaſſung des Charakters des Helden halber mit dem Schillerſchen zu vergleichen.“ Riſt nennt allerdings den Wallenſtein neben Herodes und Guſtav als neu erfundene Tragödien, die er gelegentlich zu veröffentlichen hofft. Daß dieſes geſchehen, erwähnt er mit keiner Silbe in der kurz vor ſeinem Tode geſchriebenen Schrift „Die Alleredelſte Beluſtigung“, trotzdem er ſich hier beſonders eingehend über ſeine dramatiſchen Anſichten, Beſtrebungen und Schöpfungen verbreitet. Das Friedewünſchende Teutſchland iſt ganz in hochdeutſcher Sprache abgefaßt. Somit bleiben vier Schauſpiele übrig, welche für die niederdeutſche

Litteraturgeschichte und Sprachforschung ein reiches Füllhorn neuer und gar nicht uninteressanter Beiträge ausschütten und kulturhistorische Bedeutung beanspruchen dürfen.

Die niederdeutschen Bestandtheile sind in den komischen Schalthandlungen oder Zwischenspielen enthalten, deren Einführung Ristens Erfindung ist. Hier nun wendet er in echt volksthümlicher Weise sein Idiom an. Er äußert sich selbst darüber: „Man muß keine andere Art zu reden führen, als eben diejenige, welche bey solchen Personen, die auf dem Spielplatz erscheinen, üblich. Zum Exempel: Wenn ein Niedersächsischer Baur mit der Hochteutschen Sprache bey uns kähme aufgezogen, würde es fürwar leiden seltzam klingen, noch viel närrischer aber würde ein solches Zwischenspiel den Zuschauern fürkommen, darinn man einen tollen, vollen Bauren und fluchenden Drewes als einen andächtigen betenden und recht gottseligen Christen aufführete, dann, was ein ruchloser Baur, wenn er zu Kriegeszeiten für seiner ordentlichen Landes Obrigkeit sich nichts hat zu fürchten, ondern nach seinem eigenen Belieben mag hausen, dafern er dem Feinde und dessen Kriegesbedienten nur richtig die Contribution erleget, für eine wilde, Ehre- und Gottvergessene Creatur sey, davon können wir, die wir auff dem Lande wohnen, und die Krieges Beschwerligkeiten selber zimlich hart gefühlet haben, zum allerbesten Zeugnisse geben, also, daß der Bauren Gottlosigkeit in diesen Zwischenspielen noch gar zu gelinde ist fürgebildet. Ja, solte man ihre Leichtfertigkeit, Morden, Rauben und andere grausame Thaten, in welcher Verübung sie in Zeiten des Unfriedens auch die Kriegsleute selber weit übertroffen haben, allhier recht abmahlen, es dörffte mancher darüber für Schrecken erstaunen. Ja sprichstu: Deine Bauren gebrauchen sich gleichwol gar unhöflicher Reden, für welchen ehrbare Leute etwas Scham und Abscheu haben, könte man die nicht hin-

weg lassen, oder ein weinig subtiler beschneiden? Nein, vielgeliebter Leser: Was hat man doch von einem übelerzogenen, groben Tölpel und Baurflegel, von einer unflätigen und versoffenen Sau für Höflichkeit zu erwarten? Kan man auch Trauben lesen von den Dörnern, oder Feigen von den Disteln? der Vogel singet nicht anders, als wie ihm der Schnabel gewachsen."

Den Hauptgegenstand von Ristens Darstellung bildet die trostlose Zeit des dreißigjährigen Krieges. Hier spricht er, ein wahrer Friedensdichter, prophetisch und patriotisch, zuerst von einem ganzen, großen, einigen deutschen Vaterlande und gibt zugleich ein treues und klares Bild der schrecklichen Zustände und Zerrüttungen, welche in allen Schichten des Volkes herrschten. Und wie er mit Absicht die Bauern niederdeutsch reden läßt, so bedient er sich auch naturgemäß der Prosa. Er will ja in erster Linie weder künstlerische noch ästhetische Wirkungen erzielen, sondern seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorhalten, in welchem sie die politische und soziale moralische Verworrenheit und Verworfenheit ihrer Tage erblicken können. Er trifft dabei stets den Nagel auf den Kopf und liefert, vornehmlich in den Zwischenspielen, ein Stück Geschichte aus der deutschen Vergangenheit, ungeschminkt, auf eigenen Beobachtungen und Erlebnissen begründet, im Kleinen wie im Großen wahr, und deshalb werth unseres Studiums.

Das älteste Drama, welches von Rist erhalten ist, datiert aus dem Jahre 1630. Gervinus sagt: „Unter den Stücken, die von ihm gedruckt worden sind, nennt er die Ireneromachia, die wir nicht kennen." Anno 1630 erschien zu Hamburg und wurde dort aufgeführt „Irenaromachia. Das ist Eine Newe Tragicomœdia Von Fried vnd Krieg. Auctore Ernesto Stapelio, Lemg. Westph." Dieses sehr oft aufgelegte Stück ist Ristens Eigenthum. Aeußere und innere

Gründe sprechen dafür. Die letzteren ergeben sich durch Vergleichung des Inhalts und der Behandlung mit seinen übrigen Schauspielen, und namentlich fallen die niederdeutschen Partien zu seinen Gunsten schwer in die Wagschale. Aber, gesetzt auch, diese wären nicht so handgreiflich, so würde schon ein Umstand genügen, ihm das Werk zuzuschreiben. Nicht als ob hier ein Anagramm sein neckisch Spiel treibe, obwohl solche oft auf Rist gemacht sind. Vielmehr nimmt er selbst mit klaren Worten das Autorrecht für sich in Anspruch.

Im Vorwort zu seinem Friedewünschenden Teutschland berichtet er über seine Stücke und betont, daß er etliche „unter verblühmten Namen hätte vorgebildet." Noch bestimmter drückt er sich in seiner Schrift „Die Alleredelste Belustigung" aus. Er zählt dort seine dramatischen Arbeiten auf, von denen die meisten in der Kriegszeit verloren gingen, und fährt buchstäblich fort: „Unterdessen ist nur meine Ireneromachia oder Friede und Krieg, für welches Spiel ich gleichwol eines anderen Namen gesetzet, . . . durch offnen Druck herfür kommen." An der Wahrhaftigkeit dieser Behauptung ist nicht zu zweifeln. Rist fühlt, wie er wiederholt erklärt, sein Ende nahe (er starb ein Jahr darauf, 1667, nachdem man ihn unzählige Male vorher schon todt gesagt hatte), und es ist ganz natürlich, daß er, wo er seine Stellung zur Schaubühne ausführlich entwickelt und seine Schöpfungen resumierend zusammenfaßt, sich als den Verfasser seiner unter fremdem Namen publicierten Jugendarbeit offen bekennt.

Ernst Stapel aus Lemgo in Westfalen war sein Kommilitone auf der Universität Rostock, wohin Rist als Hofmeister des ihm gleichalterigen Sohnes eines Hamburger Patriziers Ende der zwanziger Jahre zog. Dasselbe Studium, die Theologie, und gemeinsamer Sinn für Poesie brachte

beide Männer zusammen, und es bildete sich zwischen ihm und Stapel, der bereits einen Ruf als Gelegenheitsdichter genoß, ein enges Freundschaftsverhältniß. Sie theilten sich gegenseitig ihre litterarischen Erzeugnisse mit, und Rist wird nach Vollendung der Irenaromachia den Freund gebeten haben, ihn als Urheber nennen zu dürfen: vielleicht aus begreiflicher Schüchternheit des Anfängers, vielleicht in Hoffnung eines um so größeren Erfolges, vielleicht aus studentischem Uebermuth. Kurz, die Täuschung gelang vollständig, zumal Rist in naiver Selbstverleugnung dem Drama, das 1630 erschien, ein Poem vorausschickt, in welchem er seinen Ernst Stapel preist und zu neuen Dichtungen aufmuntert. Vorher war unter ihrer Leitung die Aufführung durch befreundete Studenten und Landsleute in Hamburg erfolgt; ein vorgedrucktes lateinisches Carmen nennt einen z. B., qui personatum agebat militem, der den Soldaten gab. Die Vorstellung geschah höchst wahrscheinlich im Familienkreise, vielleicht in dem Elternhause seines vornehmen Zöglings, jedenfalls auf einem Privat- oder Liebhabertheater, wenn wir diese moderne Bezeichnung anwenden dürfen. An eine Schulkomödie, als ergötzlicher Schluß einer öffentlichen Prüfung, ist hier sicherlich nicht zu denken.

Durch die intime Verbindung mit Stapel lernte Rist dessen Schwester Elisabeth kennen, welche er im Beginn des Jahres 1635 nach seiner Wahl zum Pfarrer in Wedel heirathete. Ein anderer Bruder, Dr. iur. Franz Stapel, Dänischer Geheimer Rath und Oberamtmann zu Pinneberg, dem er seine „Musa teutonica“ und seinen „Poetischen Schauplatz“ widmete, wird öfter von ihm erwähnt. Ernst starb schon den dreizehnten Oktober 1635, und es läßt sich nachempfinden, warum Rist in dem „Klaag-Gedichte Uber gar zu frühzeitiges Absterben Herren Ernst Stapelen, seines sehr geliebten Schwagers vnd höchstvertrawten Freundes“ den

Verstorbenen der Welt gegenüber Verfasser der Irenaromachia sein und bleiben läßt. Außerdem mochte er es gerade damals, wo er eben als Geistlicher angestellt worden und den gehässigsten Angriffen neidischer Amtsbrüder ausgesetzt war, nicht für angezeigt halten, jene Mystifikation aufzudecken, und ließ die Sache ihren Lauf gehen. So verflossen mehr als dreißig Jahre, bis Rist kurz vor seinem Tode die eigenthümliche Bewandtniß enthüllte, um das Geheimniß nicht mit sich ins Grab nehmen zu müssen.

Des Stückes braucht er sich wahrlich nicht zu schämen. Nach den zahlreichen Neudrucken zu schließen, muß es seiner Zeit nicht nur sehr beliebt, sondern auch oft gegeben sein. Es fußt auf der damaligen Zeitgeschichte und enthält, namentlich in den Zwischenspielen, bunte und bewegte Bilder aus dem großen Kriege. Diese Scenen, in welchen die Feindseligkeit zwischen Soldaten und Bauern meisterhaft und mit treuester Naturwahrheit gezeichnet ist, sind zum größten Theil niederdeutsch abgefaßt und zwar im Holsteiner Dialekt, ein Umstand, der gleichfalls zu Gunsten von Ristens und nicht des Westfalen Stapel Autorschaft spricht. Diesen Scenen verdankte das Drama hauptsächlich den stetigen Anklang bei den wiederholten Aufführungen, ihnen die häufigen Auflagen, wie ein Breslauer Nachdruck beweist, wo die niederdeutsche Mundart in die Schlesische übertragen ist, ihnen endlich eine bisher allen Litterarhistorikern völlig unbekannte Uebersetzung in gebundener Rede: Pseudostratiotae, Ein Teutsches Spiel Vnartiger Lediggenger, denen das Sauffen von jhren Weibern vnd der Müssiggang auff Landsknechts Art getrieben, von Bawren wol versaltzen wird. Von newen gedruckt Anno 1631.[1] Die Dedikation dieses

[1] Enthalten in der folgenden nirgends citierten Ausgabe des Sophokleischen Ajax: Sophoclis Ajax lorarius, seu Tragica comœdia

seltenen Stückes[2] ist an den Herzog Julius Ernst von Braunschweig-Lüneburg gerichtet und unterzeichnet: Erasmus Pfeiffer.

Riist sowohl als Stapel hatten beide Berührungspunkte mit dem Braunschweigischen Lande. Des Ersteren Mutter Margaretha geb. Ringemuth stammte von Schloß Steinbrügge im Braunschweigischen, und Letzterer hatte Anfangs in Helmstädt studiert. Auch ist die zweite Ausgabe der Irenaromachia den vier Töchtern von Henricus Müller, Probsten des Klosters S. Laurentii für Schöningen und Fürstl. Braunschw. Oberamtmann Kalenbergischen Theils, zugeeignet. Erasmus Pfeiffer, der jetzt zum ersten Male für die Litteraturgeschichte gewonnen wird und ein tüchtiger Gelehrter und kein unebener Poet gewesen sein muß,[3] gesteht, daß seine versificierte Arbeit anderswoher entlehnt und Uebertragung sei.

de Ajacis Telamonii (propter arma Achillis judicio Græcorum sibi non addicta) furore, morte & dissensu super ejus sepultura, Exornata post Sophoclem, Scenis necessariis & septem cantionibus inter actus decantandis, Olim a Josepho Scaligero Julij filio translata, & in Theatro Argentinensi exhibita, Anno 1587.

[2] Zwei Exemplare sind noch vorhanden und zwar in den Bibliotheken zu Rostock und Wolfenbüttel.

[3] Ueber die Persönlichkeit und das Leben dieses bisher unbekannten Dramatikers verdanke ich der Güte des Archivsekretairs Dr. Meinardus aus den Akten des Königl. Staatsarchivs zu Hannover folgende Aufschlüsse: Erasmus Pfeiffer war 1618 Sekretair des Herzogs Julius Ernst. Er erhielt in diesem Jahre die Exspectanz auf ein Kanonikat an den Stiftern S. Alexandri oder beatae Mariae zu Einbeck. 1625 ist dort an S. Alexandri ein solches erledigt, er bekommt es aber noch nicht, weil die Kanoniker bitten, ihnen die Einkünfte für den Kirchenbau zu überlassen. Der Herzog Julius Ernst verwendet sich lebhaft für Erasmus Pfeiffer, der in diesem Jahre „alter gewesener Diener" genannt wird, beim Bischof von Minden. Eine Antwort des Letzteren ist leider im Aktenstück nicht vorhanden.

Die Quelle bezeichnet er nicht. Ich bin in der angenehmen Lage, als ſolche Riſtens Irenaromachia nachweiſen zu können. Die Gegenüberſtellung einer Scene aus beiden Stücken veranſchaulicht die Abhängigkeit und verſetzt uns in den Geiſt der Dichtung.

Die Bauern haben den Quartiermeiſter ergriffen und gebunden. Marten ſagt zu ihm:

(Riſtens Irenaromachia 1630)

Harre du, ſin wy nu Heren, dar wy ſüß ſchelmiſche deviſche Buwren wehren.

Sivert.

Ay wat ſchnackeſtu veel? Ayer in de Pannen, ſo komet dar nene Küken vth, wy willen in der Huet begrauen als einen Biſchop.

Marten.

Holt ſtille Mewes, wat doe wy, laſken leeuerſt vthein vn lopen laten.

Quartiermeiſter.

Ach ja, ich bitte euch vmb tauſent Gottes willen.

Mewes.

Ja, ja, wat ſchnackſt veel, ick wil deck noch lange bidden helpen, denck vp Jeſs, ſüe dar gah her ſitten, ick wilt kort vn goedt mit deck maken.

(Der Quartiermeiſter fellt nieder, vnd die Bawren ziehen jhn gantz auſs biss auffs Hembt.) Quartiermeiſter.

Ach jhr Herrn, ich bitte euch vmb tauſent, tauſent Gottes willen, iſts Gottes müglich, ſchencket mir dismahl das Leben.

Mewes.

Wat doe wy Marten, wilwen lopen laten, my duncket, ydt ſy dat beſte, dat wy ehme den Kop inſchlaet, de Deeff

(Pfeiffers Pſeudoſtratiotae 1631)

Sint wy nu Herrn,
Vorhen man ſchelmſche Buren wern.

Sivert.

Dat ſchnackn is nichts: Jnd Pann geſchlagn
De Eyr dat ſe neen Kücken tragn,
Ein dober Hund de bitt nicht mehr,
He mut vns nu nich brüen mehr,
Wy wolln en widelick hanthaven,
Jn der Hut alsn Biſchop begravn.

Marten.

Holt wenig ſtill: Mews lath geſchehn,
Lask vns en lever nackt uth theen
Vnd lopen latn.

Quartiermeiſter.

Ja mein Herrn
Vmb tauſent Gottes willn.

Mewes.

Ja ſchnack noch mehr.
Jck wil dy noch wol helpen bittn,
Süe denck vp Jeſus, gah dar ſittn,
Jck willt kort vnd got mit dy mackn.

Quartiermeiſter fallt nieder, ſie ziehn jhn aus biss auffs Hembde, er ſpricht:

O noch vmb tauſnd Gotts willn ich bitt,
Schenck mir dochs Leben ich bitt.

Mewes.

Wat do wy Marin? lath wy en lopn?
He möchte ander Hülpe ropn,
Vnd faten vns denn erſt tho hyn,

möchte ydt nah ſeggen, vn vs darna wat brühen, ſchol ock darna wol all de Katen im Dorpe, Hütten mit der Mütten in den Brandt ſtecken, denn ick kenne de Galgen wol.

Quartiermeiſter.

Ach nein jhr Herren deſſen wil ich für euch allhie zu Gott vnd allen Heiligen einen thewren Eydt ablegen, daß ich es gegen keinen Menſchen weder gedencken noch reden wil, auch daſſelbe mein lebelang nicht rechen, weder ich ſelbſt oder durch einen anderen.

Mewes.

Wat dünckel puw Sivert, Marten, ſchol he wol gelouen holen?

Marten.

Wat dünckel deck Sivert? laten ſchweren, vn laskn Deeff lopen laten.

Quartiermeiſter.

Ach ja.

Sivert.

So ſchwere nu vn ſegge my na.

Quartiermeiſter.

Von Hertzen gern.

Sivert.

Holt de Finger vp vn ſegge my na:
So gene Godt,
Vn möte Godt,
Vn wolle Godt,
Dat ick nümmer komme,
Dar veel tho dohn ys,
Ock hale my
De Düuel
Tho der ewigen Salicheit,
Dat ick alles,
Wat ick puw hebb angelauet,
Wil faſte holn.

He ſchölde vns wol mehr Vnglück ſtyn,
Steckent Dörp dat alles vpſlög,
Vnd Hütt mitr Mütt inr Aſch lege.
Jck kenn der Galgen rencke wol.

Quartiermeiſter.

Ach nein das ſolt jhr fürchten nicht,
Mein fromme Herrn, als ich bericht,
Jch wil ein thewren Eyd ablegn,
Daß ich wil gäntzlich ſeyn verſchwegn,
Keinn Menſchen es klagn auch gdencken nie,
Nicht rechn durch andre noch durch mich.

Mewes.

Wat dünckt dy Marten: meinſtu wol
Sivert: dat he gloven holden ſol?

Sivert.

Dat truw ick nicht.

Marten.

Ey wenn he ſchwert,
So lath en lopen unverſehrt.

Quartiermeiſter.

O ja, o ja.

Mewes.

So ſegg nu na,
Hef vp de Fuſt vnd hieher ſtah.

Quartiermeiſter singula repetit.

So geve Gott
So möchte Gott
Vnd müſſe Gott
Vnd wolde Gott
Dat ick nimmer queme
Dar veele tho donde ys,
Ock hale mick
In ſchwarte Peck Helle
Thor ewigen Seligkeit,
Dat ick alles
Wat ick hiemit anlave
Vnd dat nimmermehr do
faſte holde.
Darup giff vns allen de Hand,

Dar giff vs de Handt vp, vn packe dy nu vor den Düuel, edder ick wil dick vöte maken.

Quartiermeiſter.

Ach jhr Herrn, ich bitte euch vmb Gottes willen, gebt mir doch ein par alte Schu, vnd ein par alte Hoſen wieder, damit ich meine Scham bedecken mag.

Mewes.

Schemeſtu dy noch? wo du nich geyſt, ick wil deck rögen, ſchemeſtu deck nich, wenn du vs Buwren wat brühen ſchaſt?

Quartiermeiſter (entlauffi vnd ſpricht): Nun jhr Diebe, ſeyt nur verſichert, es ſol euch eine ſawre Beute werden.

Sivert.

Vor duſent Düuel, Marten, dat dachte ick wol, hebde wy den Deeff men dodt ſchlagen, ydt wehre dar wol by bleuen, auerſt nu wil ydt den Düuel hebben, nu wil vs de Sücke röhren.

Mewes.

Wat? dat hefft neen nodt, wilt leeuerſt wat töuen mit der beiling, wenn he ydt wor morgen wedder hale, wo nich ſo lassk by vſen Kröger Nickel Stabi tho hope kamen, vnde ydt dar deein, vn darna einen goden Ruſck tho hope ſupen.

Vnd pack dick dar de Kuckuc want, Edder ick wil dy Döte mackn.

Quartiermeiſter.

Ach wie bin ich ſo leidn nackud, Ich bitt vmb ein par alte Schuh Vnd Hoſn, damit ich mich deck zu, Ich geh ſonſt gar zu ſchamlos her.

Mewes.

Schemeſtu dy nun? pack dy nur, Odr wil dy rögn: Do du vorhin Vns bringen möchtiſt na dynem Sinn, Do ſchemedeſt dy nicht ein Haar.

Quartiermeiſter entlauffi.

Nu jhr Diebe ich thus euch ſchwern, Es ſol euch thewr vergolten werdn.

Sivert.

Vor duſent Sück dat dacht ick wol. De Schrobbers ſind der Schelmſtück voll, Hedd wy en man geſchlagen dodt, Da wert wol by gebleven gudt, Nu wil vns jo all Sücke rörn.

Mewes.

Jdt hefft nen Noth, ick magt nich hörn, Doch lath de Plünde allthoſamn, Vnd lathn de deiung wat anſtan, Wenn het morgen wedder begehrt, Wo nich ſo mut gt ſyn verthert, By vnſerm Kröger Nickl Staby, So ſupen wy gut Rüſch darby.

Der Quartiermeiſter rächt ſich hart. Er ſchickt einen Spion aus und erſcheint, wie die Bauern im fröhlichen Zechgelage einander zutrinken, ſelber, nimmt ihnen die Beute wieder ab, ihr Geld, und läßt ſie durch den Leibſchützen zum Profoß ſchleppen, der die Aermſten auf Befehl des Generals aufhängen ſoll. Das Alles iſt mit realiſtiſch plaſtiſcher Geſtaltungskraft und mit ſolcher Naturwahrheit geſchildert, daß wir die Perſonen zu ſehen glauben; ein Cyclus ſich eng aneinander fügender Genrebilder, welche an

die gleichzeitigen Schöpfungen niederländischer Maler in manchen Motiven erinnern. Wer z. B. Adrian van Ostades verwandte Sujets behandelnde Kunstwerke mit dem richtigen Auge zu betrachten versteht, der wird auch Ristens Darstellung zu würdigen wissen.

Wie prächtig ist die Figur des Sivert, jenes unverschämten Trunkenboldes und schlauen, spitzbübischen Dörflers, angelegt und durchgeführt! Welch köstlicher Humor liegt über dem lebendigen Intermezzo zwischen ihm und seinem resoluten Weibe Plonni ausgegossen! Wie rührend klingt am Schlusse des Bauernknaben Jöstken Klageruf: O Gott, lathet my doch mynen Vader, ick hebbe yo man den einen Vader!

In der That, die niederdeutschen Zwischenspiele in den Dramen bis zum Ende des siebenzehnten Jahrhunderts verdienen es, wieder ans Licht gezogen zu werden. Sie eröffnen nicht allein dem Litterarhistoriker ein bisher unbebautes Feld für fruchtbringende Untersuchungen, sondern sind auch in Bezug auf die mundartliche Sprachforschung sowie für die Kultur- und Sittengeschichte durchaus nicht unwichtig. Daß speziell Ristens niedersächsische Schalthandlung seinen Zeitgenossen sehr gefiel, bezeugt Pfeiffers versificierte Bearbeitung; sowohl der unmittelbar aus dem Leben und Treiben im dreißigjährigen Kriege gegriffene Stoff wird ihn zu seiner Nachdichtung angeregt haben, als auch die zu einer metrischen Uebersetzung förmlich einladende Sprache. Für die Beliebtheit des Stückes spricht ferner die Uebertragung in den Schlesischen Dialekt, welche neun Jahre später in Breslau erschien.

Aber noch größeren Einfluß hat Rist ausgeübt. Seine Irenaromachia enthält im Anfange des zweiten Aktes ein merkwürdiges, theilweise niederdeutsches Gespräch zwischen der Friedensgöttin und einem Landmann. Dasselbe traf so

gut den damaligen Ton und Geschmack, daß wir es in einem späteren Schauspiele nur ein wenig verändert wiederfinden. Anno 1668 kam nämlich heraus und wurde zweimal, 1669 und 1670, neu aufgelegt: „Ratio Status, Oder Der itziger Alamodesierender rechter Staats-Teufel." Der ungenannte Verfasser bietet lediglich ein mixtum compositum aus Ristens Irenaromachia, Perseus, Friedewünschendem und Friedejauchzendem Teutschland; gewiß ein recht anständiges Plagiat und ein recht spekulatives und lukratives! Kaum hatte der alte hochgepriesene „Rüstige" 1667 die Augen für immer zugedrückt, als sich ein industrieller Litterat oder Buchhändler darüber hermachte, des Seligen Dramen zu plündern, hier eine Scene, dort eine Episode, da wieder eine einzelne Figur auszuschneiden und ein funkelnagelneues Stück auf den Markt zu bringen, welches innerhalb drei Jahren drei Auflagen erlebte!

Die Abfassung und Aufführung seines Erstlingswerkes hatte dem jungen Studenten eine angenehme Abwechselung gebracht, nach welcher er, wie es scheint, mit doppeltem Eifer der ernsten Berufsarbeit oblag. Bald darauf verließ er die Universität Rostock und zog nach Leiden und Utrecht; 1632 begegnen wir ihm in Leipzig, woselbst er seine theologischen Studien beendigte. Ein Jahr nachher trat er eine Hauslehrerstelle beim Landschreiber Sager in dem Norderditmarsischen Städtchen Heide an. Dort fand er Muße zur Schöpfung eines neuen Dramas, das am ersten Juni 1634 gespielt wurde. Dasselbe ist dem Stoffe und der Behandlung nach sehr interessant und erinnert wiederholt theils an Herzog Heinrich Julius von Braunschweig theils an Shakespeare, respektive an die englischen Komödianten.

Der Titel lautet: Johannis Ristii Perseus. Das ist: Eine newe Tragœdia, welche in Beschreibunge theils warhaffter Geschichten, theils lustiger vnd anmuhtiger Gedichten,

einen Sonnenklahren Welt- vnd Hofffpiegel jedermännig-lichen præſentiret vnd vorſtellet. Acta Heidæ Ditmarsorum, Anno CIↃIↃCXXXIV. — Hamburg, Gedruckt bey Heinrich Werner, In verlegung Heinrich Roſenbaums.

Gervinus ſagt: „Den Perſeus kennen wir nicht.“ Bis jetzt war kein Exemplar nachgewieſen. Ich habe je eines in Weimar und Wolfenbüttel gefunden.

In der Vorrede, unterzeichnet: Gegeben zur Heide in Ditmarſchen, den 1. Tag Junij Anno 1634, ſagt der Autor, er habe das Sujet aus Livius genommen, aber Manches hinzugeſetzt, und entſchuldigt ſich, daß er „den Legibus Tragœdiarum zuwider faſt gar zu viel luſtiger Auff-züge vnter ernſthaffte vnd traurige Sachen gemenget,“ weil er „mit gegenwertigen Interſceniis dem gemeinen Manne (als der mit ſolchen vnd dergleichen poſſirlichen Auffzügen am allermeiſten ſich beluſtiget) vornehmlich habe gratificiren vnd dienen, mit nichten aber dieſes oder jenen Landes ſitten, gebräuche, ſprache vnd geberde dadurch auffziehen oder verſpotten wollen, wie davon vnzeitige Richter vnd Momi bisweilen vnbedachtſam genug vrtheilen, die doch ſo gar nicht wiſſen noch verſtehen, quod omnis Comœdia debeat esse Satyra, vnd dannenhero einem Comico nicht ſo ſonderlich zu verdencken ſey, wann er gleich lachent zu zeiten die war-heit ſaget.“

Die Perſonen in den niederdeutſchen Aufzügen ſind:

Hans Knapkäſe, Capitain vnd Trummenſchläger zugleich.

Laban, ein junger Bawrenknecht. } Alle drey des
Cocles, hat nur ein Auge. } Knapkäſen Sol-
Loripes, hat ein krumm Bein. } daten.

Telſche, die Jungfraw.

Lurco, der Auffſchneider.

Eine Werbeſcene führt uns recht gelungen in den

Charakter des Zwischenspieles ein, sowie in die Zeit und Zustände; denn auch hier schildert Rist, obwohl das eigentliche Stück der alten Macedonischen Geschichte entlehnt ist, „poetischer oder verdeckter Weise" den dreißigjährigen Krieg.

Hautpmann Hans Knapkäse tritt auf mit einer Trommel am Halse, gar närrisch bekleidet, dazu mit fünf oder sechs Degen behangen, schlägt frisch auf die Trommel und ruft: Höret zu jhr rechtschaffene Cabbalers, Reuters vnd Soldaten zu Fuß und zu Pferde, alle diejenige, so dar lust, liebe vnd Courage haben, dem greulichen, großen vnd erschrecklichen Könige, Don Philippo in Macedonia, vnter den Parlament des hochadelichen, tapfferhafften vnd Gottsjämmerlichen Braten Obristen, Herren Quidritza Charlatan, Freyherrn zu Baruthi, Erbgesessen zu Müggenburgk, Buttram vnd Sandtkuhlen, vnter mir Monsieur Jean de Knapkäse, wolbestalten Capitain über eine Compagnie Nürenbergische Tragoner zu Fuße, wie auch Regiments-Trommentambour, zu dienen, zu fechten vnd die Leute todtzuschießen, der verfüge sich über 8. tage, alsobald heute diesen Abendt zu mir in meine Herberge, ich gebe jhm Pour dieu Geldt auff die Handt daß es brummet.

Laban kommt heraus, bäurisch gekleidet und halb betrunken, und fängt also an zu reden: Watme Düfel machter nu echters ins toh doinde wesen, tiss jo neen Fastelauend, dat de Jungens mit der Bunge ümher lopet, vnd dar sin dick ock yo nene Saldaten, tiss jo free im Lanie, kwult likers woll gerne wehten, wat dat ramenten mitter Bunge beduien möchte, ick bin darauer vhtem Kroge vanier Beirkanne weggelopen. (Nu sieht er Knapkäsen) Süe süe doch wat de Düfel deit, wat steit dar vör en Skrubbert, de süht lien dull vth, anners nich, alse wenn he Müse fangen wull, kmut inss thom hen vnd hören tho, effte ydt wohr ein Rottenfänger ys: Goien Dach, goien Dach, Kumpahn.

Knapkäſe ſucht ihn anzuwerben, aber Laban will nichts davon wiſſen. Eine Einquartierung im Dorfe hat ihm gezeigt, wie roh und diebiſch die Soldaten hauſen. Man werde noch lange in ſeinem Kirchſpiel mit Schrecken daran denken: Vſe Nabers, de eene hader ein ſüluern Garfe van im Huſe, de anner ein Lütlandt, de drüdde ein Carnettert, de verde einen Feldtwifeler, vnde de heten ſe yo althomahl Böuerſten, de anieren de hadden man ſo ſchlichte Muscowiters vnd Pekelnerers. Myn Vaer hader ock yo ein Halunckeu van im Huſe, dat was löuick ein Hoppenföhrer, all du ſtörten ſüke, wat jagede de Skabbehalss mit ſynen Geſinneken ein hupen junge Höner, Eyer, Dufen, Kalfesköppe, Lammerfötte, dat was man alle Dage: Horch Bauwr, ſchaffe auff, latz halen Wein, Sucker, Brazen, Conflex, vnde wat men erdencken kunne.

Doch drei harte Reichsthaler, die ihm der Hauptmann als Handgeld bietet, ändern ſeinen Sinn: Twehr by Gae woll ein fyn Gelleken, man ick weth woll, tiss likers ſo nicht, darna hefftmer nichtes van, alſe Hunger vnd Kummer, Lüſe vnd Schläge, Froſt vnde Dorſt.

Hans: Ey mein Kerl, da darfffſtu nicht vor ſorgen, du ſolt kein ſchlechter Musquetirer ſeyn, ich will dir alſobaldt eines Gefreieten Corporals Platz geben, dazu ſolt du nicht gegen dem Feinde zu Felde, beſonderen das gantze Jahr durch bei einem reichen Bawren im Quartier liegen, dich meſten, freſſen, ſauffen, doppelen, ſpielen.

Laban: Wummen ſüke, wenn ick dat löuen dorſte, ick wagede by dem Elemente ein tögeken mede.

Hans: Trawe du nur meinen adelichen Worten.

Laban: Nu, nu, ſkall dat wiſſe ſyn, ſo bink et tho freden, hey wo will ik nu de Buren brüden, up ſkölt ſe ſchaffen, all, wat ſe man inner Katen hebbet.

Hans: Corpral, das iſt braff, du biſt mein rechter

Soldat, hette ich ſolcher Gſellen nur mehr. Aber lauff baldt, vnd hole deine Sachen, vnd kom alssdann zu mir in meine Herberge.

Laban: Ja ja Herr Böuerſte, man wo het juwe Harbarge?

Hans: Ey ich liege dar zum blawen Jammer, nicht weit vom großen Ellende, gerade gegen der Hungergaſſen über.

Laban: Ja, ja, tyss godt Herr Hoffman, Nu goien Dach ſo lange, ick will balle weer hier weſen.

Was für eine Mannſchaft, Lahme und Blinde, Knapkäſe anwirbt, und wie er ſeine Rekruten drillt und einexerciert, veranſchaulicht eine zum größeren Theil im miſſingſchen Soldatenjargon vorgeführte komiſche Epiſode. Daran ſchließt ſich eine für die niederdeutſche Sprachforſchung weit werthvollere Scene, worin ſich ein amüſanter Liebeshandel der tapferen Vaterlandsvertheidiger abſpielt.

Jungfer Telſche hält dieſelben arg zum Beſten. Der Hauptmann hat ihr ſeine Liebe geſchworen. Sie will ihn auf die Probe ſtellen: Nu nu Herr Böuerſte, ick truwe juwen Worden, ſeht hier hebbick einen Sack, will jy darin krupen, vnde my toh willen vnde gefallen man eene Nacht darinne ſchlapen, ſo will ick et woll balde marcken, effte ydt juw Ernſt ys, vnde wer jy my van grundt juwes Harten leef hebbet.

Wohl oder übel verſteht er ſich dazu und kriecht in den Sack. Da kommt Prahlhans Lurco. Er iſt entzückt, Telſche zu ſehen, und ſchwört, daß er für ſie gern durchs Feuer laufen werde. Das begehrt ſie nun zwar nicht, er ſolle blos eine Nacht bei jenem Sacke Schildwache ſtehen, damit ihn Niemand wegnehme; ſie habe darin ein lebendig Thier, aber er dürfe den Sack nicht öffnen und kein Wort reden. Der Liebhaber verſpricht's, und Telſche ſagt lachend

bei Seite: Dat ſyn my ein pahr Narren auer alle Narren, de eene let ſick dartho brüden, dat he in den Sack krupt, vnd de ander Geck ſteit darby vnde holt de Schiltwacht, dat ehn nemandt wegſtelen ſchal. Man ſühe dahr, föhret nicht de Henger den Laban dar weeder her?

Ja, es iſt Laban, der Rekrut, welcher ſeinem Hauptmann entlief. Er betrachtet ſich als Bräutigam der wetterwendiſchen Schönen:

Süe dahr, ſüe dahr, Junfer, goen Dach geuesk Gott, ja ſinne ick juw hier noch?

Telſche: Ja Laban, noch bin ick hier. Man ſegget my doch, wohr thom krancket bleue jy tohvören?

Laban: Wohr ſkullick bliuen? Dahr föhrede de grothe Vhle den ſchmachtigen Skrubbert den Hans Knapkäſen her, vnd de Narrenkop nam mik ins an vor ein gefrieter Capperal, man had ick ſo wahrliken vpperſtede wat inner Handt hatt, alsk nu hebbe, he ſkull vor Angſt de Brock vull ſcheten hebben, dat wulkem likers wol lauet hebben. Man höret doch min allerleueſte Telſche, wehte jy ock noch wol wat jy ſeden, dat jy mick hebben wullen vnd jy mick ock nenen langen Dach ſetten wullen?

Telſche: Ja Laban, datten weet ick noch jdel wol, man my düncket, jy wilt my man ſo wat tho hien fahten, dat iss doch yuw Ernſt nicht, dat kann ick ſachte dencken, ick bin ſo dumm nicht.

Laban: J Junfer Telſche, wo thom Knüvel ſy jy ſo vnlöuiſch, ick wul leuerſt dat my de Kranckt halede, wan ickt nicht hartliken meene, löuet doch mynen worden, tiss by gotte min ernſt.

Telſche: Nu Laban, ick wil yuw truwen, man einerley möchte jy my tho willen dohn, dar will ick yuw flitigen vmme beden hebben.

Laban: Wo ja van harten geren wilket dohn all wat jy man hebben wilt, wenket man weht.

Telſche: Nu nu, dat is recht. Seht doch ins min gude Laban, dahr ſteit vp günnen Orde ein Kerel, de heft ein Kalff im Sacke, vnd dat wull ick wol gerne van ehm hebben, man he will et nicht miſſen, doht jy doch dat beſte, datt jy ydt van ehm krieget, mit gude edder mit quade. Ick weth wol, jy ſündt ein dullen Düfel, de dar nicht veel nah fraget, jy seht wol tho, wo jy ydt maket, dat jy my dat Kalff herbringet.

Laban: Wo dat ſchal neen noht hebben, dahr will ick ſachte mede tho rechte kamen, he ſkal my dat Kalff dohn, edder ick ſchla my mit ehm herdör, datter dat rode Sap na geiht. Dat Kalff is all min.

Telſche ad spectatores: Help Godt, dahr hebb ick de Narren tho hope ſkünnet, dar wart wol ein herlick Leuendt vth wahren. (Schleichet heimlich vom Platze.)

Laban ad Lurconem: Goien Dach, goien Dach Fründt.

(Lurco winket mit dem Kopfe, ſpricht aber kein Wort.)

Laban: Goien Dach jy Mann, höre jy nicht?

(Lurco winket abermals und ſieht gar böſe aus.)

Laban zeucht Lurco beym Aermel: Hört hier goie Fründt, wo dühr dat Kalff im Sacke?

(Lurco ſtößt ihn zornig zurück.)

Laban: Wo nu thom Düfel, wo yſſet mit dy, wat ſchadt dick, biſt du ſtumm, doh de Klabbe vp vnd ſprick.

(Lurco ſtößt ihn abermals im Zorn zurück.)

Laban: Nu nu, ſchwieg du ſo lange als du wult minenthaluen, ick gah mittem Kalue dör.

(Laban greift nach dem Sacke, Hans zittert und bebet darin.)

Lurco: Du Berenheuter, laß mier hie den Sack liegen, oder wir werden vns ſo darümb zerkeilen, daß die Hunde das Bluht mit hauffen lecken.

Laban: Wo du wult mick likers wol jo nicht freten, nu wilket likers hebben, vnd süe dat frage ick nah dy. (Schlägt ein Schnippchen.)

Turco: Dier sol gleichwol der Hencker baldt auff die Ohren fahren, wo du mich beginnest zu cujoniren.

Laban: Cujaneren hen, cujaneren her, ick gah mitten Sacke dör!

Das Ende ist natürlich, zur Belustigung der Zuschauer, eine Prügelei.

So viel Inhalt und verhältnißmäßig so viel Handlung, ein gleich munterer und spaßhafter Humor finden sich in den niederdeutschen Zwischenspielen nicht häufig. Der Hauptmann Hans Knapkäse ist offenbar ein Nachkomme des als Henker auftretenden gleichnamigen Klowns aus der in den englischen Komödien und Tragödien abgedruckten Komödie von der Königin Esther und hoffärtigem Haman. Daß Rist Gelegenheit hatte, als Knabe den Vorstellungen der englischen Schauspieler in Hamburg beizuwohnen, wissen wir aus seinem eigenen Berichte. Was die Quelle dieses Schwankes, wenn auch nicht die unmittelbare, betrifft, so dürfte eine Novelle aus Boccaccios Dekamerone „Die geäfften Freier" (Neunter Tag, erste Geschichte) zu Grunde liegen, wo eine Wittwe den einen Werber als Todten zu sich bestellt, den anderen als Träger desselben. Noch näher steht eine Erzählung aus Paulis Schimpf und Ernst.[1]

[1] Manni glaubt, daß Boccaccios Novelle auf einem wahren Vorfall beruht, während Dunlop und Liebrecht eine englische Ballade und eine niederländische Sage, als der Novelle sehr ähnlich, anführen. Dieselbe ist auch mit einer orientalischen Sage verwandt. Vergl. „Die Quellen des Dekameron" (Stuttgart 1884. S. 332 f.) von Marcus Landau, der es für wahrscheinlich hält, daß Boccaccio hier nur die sonderbaren Abenteuer persiflieren wollte, welche die Helden mancher Ritterromane bestehen mußten, um die Gunst ihrer Damen zu gewinnen. — Paulis

Speziell durch den niederdeutschen Theil wurde ein origineller Dichter angeregt, Hermann Heinrich Scher von Jever. Derselbe schrieb eine Waldkomödie: New-erbawte Schäferey Von der Liebe Daphnis vnd Chrysilla, Neben Einem anmutigen Auffzuge vom Schafe-Dieb. Hamburg, Gedruckt bei Jacob Rebenlein, Jm Jahr 1638. Der niedersächsische Bauernaufzug vom Schafdiebe zeigt Aehnlichkeiten mit einzelnen Episoden im Perseus, und auch späterhin sehen wir, daß Scher als Dialektdichter bei unserem Rist in die Schule gegangen ist. Lappenberg in seiner Ausgabe des Lauremberg beschäftigt sich mit dem Stücke Scherens und weist dessen Abhängigkeit vom Ulenspiegel nach, ohne die noch auffälligere von Rist gewahr zu werden. Vollständige Scenen sind allerdings nicht herübergenommen, denn Scher erscheint als denkender Poet und nicht als Plagiator, wie der namenlose Fabrikant des Ratio Status. Dagegen hat er charakteristische Redensarten und Motive verwerthet, sowie mehrere Figuren den Ristischen Vorbildern nachgezeichnet. Den beiden Namen Asmus und Allheit begegnen wir auch hier. Letztere kann für Telsches Schwester gelten; sie nutzt auf gleiche Manier ihren Liebhaber d. h. dessen Geldbeutel aus und läßt ihn dann laufen. Der Fechtmeister Heine Unverzagt ist ein ergötzliches Pendant zu Hans Knapkäse.

Jn wie hohem Grade das Sujet dem damaligen

Schimpf und Ernst (herausgegeben von Oesterley). Nr. 220 beginnt: „Es was ein Burger der het drei Döchter." Jn Oesterleys Nachweisen (S. 498) ist zu lesen Wolff, Niederländische Sagen Nr. 429 und 490 (S. 590); hier ist die Frau, welche die Liebhaber foppt, zu einem Gespenst geworden. Die nach Steinhöwels Uebersetzung des Dekamerone gedichtete Komödie des Hans Sachs heißt „Die jung witfrau Francisca", 1560 verfaßt (Gedichte Bd. 5, Theil 2, Bl. 225). Hierauf hat mich Joh. Bolte gütigst aufmerksam gemacht.

theatralischen Geschmacke mundete, beweist auch eine dem Brandenburgischen Kurfürsten Friedrich Wilhelm gewidmete Tragödie, welche die biblische Historie Holofernes-Judith darstellt. Der Verfasser dieses „Holofernes" (Hamburg 1648), Magister Christian Rose von Mittenwalde, hat sein Stück ganz in Ristens Manier gehalten und dessen Perseus weidlich und oft wörtlich abgeschrieben. Auch die drei niederdeutschen Aufzüge finden sich hier inhaltlich wieder. Hans Knapkäse ist in Herr Urian, der Bauer Laban in Jäckel Hebberecht umgetauft. Rose will gern seinen Lesern neben der ernsten Haupthandlung auch etwas zum Lachen bieten, und weil er selbst nicht das Zeug zum Grotesk-Komischen besitzt, so muß der alte Rist wieder einmal aushelfen.[1]

Im Jahre 1635 war Johann Rist nach dem, Hamburg benachbarten, Holsteinischen Pfarrdorfe Wedel als Seelsorger berufen worden und entwickelte als solcher eine segensreiche Thätigkeit in seiner Gemeinde. Die Schrecknisse des dreißigjährigen Krieges trafen auch ihn und die Seinen dort hart, und es ist erstaunlich, wie in so trüber Zeit seine Freudigkeit am poetischen Schaffen nicht erlahmte. Seine Lieder und Kirchengesänge sind außerordentlich zahlreich, nicht minder seine Gelegenheitsschriften und seine leider zum größten Theil abhanden gekommenen Schauspiele. Die allgemeine Sehnsucht nach dem Frieden diktierte ihm sein „Friedewünschend Teutschland" in die Feder. Es erschien 1647 und ward in Hamburg unter lebhaftem Beifall aufgeführt. Eine Auflage jagte die andere. Als endlich die Verkündigung des Friedens zur Wahrheit geworden, schrieb Rist eine Fortsetzung „Das Friedejauchzende Teutsch-

[1] Diese Nachahmung konstatierte ich zuerst im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Jahrgang VII, S. 69 f. Hamburg 1882.

land" (Nürnberg 1653), welches um mehrerer niederdeutschen Scenen willen besonders interessiert. Es sollte gleichfalls von der Gesellschaft des Andreas Gartner in Hamburg dargestellt werden,[1] welche schon das erstgenannte Stück daselbst agiert hatte. Gartner hat aber, wie es scheint, durch irgend einen widrigen Zufall seinen damaligen Aufenthaltsort Danzig nicht verlassen. Er kam nicht, und die Beförderung zum Drucke wurde dadurch länger als ein Jahr gehemmt.

Das neue Drama darf als Vorläufer der bald zur Herrschaft gelangenden Opern oder Singspiele betrachtet werden. Es enthält mit Notenbeilagen versehene Lieder, unter denen sich die zwei niederdeutschen textlich und rythmisch auszeichnen. Das Freudenlied eines Bauern über den Frieden nahm der Herausgeber „Der Vortrefflichsten Teutschen Poeten verfertigte Meisterstücke" 1725 in seine

[1] Emil Riedel sagt in seinem Aufsatze „Die ersten Wanderkomödianten in Lüneburg" (Erica. Sonntagsblatt der Lüneburgschen Anzeigen 1883. Nr. 34): „Johann Rists symbolisches Schauspiel Friedejauchzendes Teutschland fand hier auf dem Schultheater im Kalandt 1652 seine erste Aufführung." Desselben „Theatergeschichtliche Beiträge. Die Schulkomödien in Lüneburg" (Deutsche Bühnen-Genossenschaft XII. 1883. Nr. 18—22) bringen die folgende genauere Mittheilung: Rists Friedejauchzendes Teutschland bot Gelegenheit zur Wiederaufnahme der Schulspiele des Johanneums. Besonders war es der Kantor Michael Jakobi, der sich für die Fortführung der Schulspiele interessierte. Schon im Januar 1652 wendete er sich an den Rath um die Erlaubniß, das Stück von Rist, den der Rath sehr hoch schätzte, öffentlich aufführen zu dürfen; wahrscheinlich verdankte er seiner persönlichen Bekanntschaft mit dem Autor das Manuskript des Stückes, welches erst im folgenden Jahre zu Nürnberg im Druck erschien. Der Rath genehmigte die Aufführung, nach vorheriger Prüfung durch den Superintendenten, aber erst zu Michaeli. Demnach geschah die erste Aufführung von Rists Friedejauchzendem Teutschland in Lüneburg, Michaeli 1652.

Sammlung auf, weil er es zu Riſtens beſten Verſen zählt. Daſſelbe leitet das Zwiſchenſpiel ein, wie folgt:

Hie kommen auf den Platz zween Bauren, der einer heißet Drewes Kikintlag, der andere Beneke Dudeldei, dieſer ſpielt auf einer Sackpfeiffe oder Schalmey oder Leire, jener aber, nemlich Drewes Kikintlag, ſinget darein folgendes Liedlein, wobey er zugleich tantzet vnd ſpringet.

Juchhei, juchhei, juch, wat geit id luſtig tho,
wann ick ſo wat ſchlenter
hen nam Marcketenter,
Und verſupe Hot und Schoo,
dat füllt mi de Panſſen,
So kan ick braaf danſen, ja danſen, ja danſen.

Lüſtig, lüſtig, lüſtig, Benke leve Broer,
laht din Ding ins klingen,
Kikintlag ſkal ſingen,
wo he ſinen Fencker ſchoer,
als he Göbken Wife
Führig wul tho live, tho live, tho live.

Kikint, Kikint, Kikintlag ſchneet ehm ein Gatt,
Achter in den Köller,
Hei, reep unſe Möller:
Drewes, worüm deiſt du dat?
Wo wart he die hüden
Darvor wedder brüden? Ja brüden, ja brüden!

Ne du, ne du, ne du Deef, dat heſt neen Noth,
Buren und Soldaten
dat ſünt gote Maaten, dat ſünd Kammeraten,
Wat? min Fencker is ein Bloht:
he ſkal mit mi ſupen,
Edder ſik verkrupen, verkrupen, verkrupen.

Es entwickelt ſich nun zwiſchen Degenwerth und den beiden Bauern ein klaſſiſch zu nennendes Geſpräch über Krieg und Frieden. Degenwerth fragt zuerſt, wer das ſchöne Lied gemacht habe, und empfängt von Drewes die Antwort: Wenn jy id jo gerne weten wilt, Junker, ſo hefft id düſſe redlike Kerl, de min Naber und min Vadder is, Beneke Dudeldei, gemaket. Ja Herr Junker, wat dünket uk dar wol bi, kan id nich paſſeren?

Degenwerth: Ja freilich kan es wol paſſiren, es muß dieſer Nachbar wol kein gemeiner Mann ſeyn, dieweil er ſolche treffliche ſchöne Lieder weiß zu dichten.

Drewes: Ja, wat ſkult nich ein braf Kerl weſen? dat lövet man, Junker, Darmen heft he im Koppe, he is in unſerm Dorpe uſe beſtellende Lülkenſpeler, he is uſe Lyrendreier, he is uſe Finckenfanger, he is uſe Putzenmacker, he is uſe Vördantzer, he is uſe Rimer, he is uſe Limer, he is uſe Ledermacker, und wenn de Stadtlüe herut kahmet und höret ſinen künſtigen und kortzwiligen Schnak an, und dat he ſo rimen und limen kan, ſo ſeggen ſe, dat he ook een Paut is. Dat verſtah wi nu her im Dorpe ſo even nicht, wat dat vor Tüg is, man dat ſegge ick juw, Junker, wenn he und ſin Mahte, Peter Loikam, tohope im Kroge ſitten, ſo hebbet ſe vaken ſolken Jacht und drivet ſülke Putzen, dat man ſik dar tohandes dul mag aver lachen, ja id ſind mi Gäſte, Junker, ſünderlik düſſe Kumpan, Beneke, de kan Leeder maken, wenn he man will.

Dieſe köſtliche Auseinanderſetzung illuſtriert treffend eine Bemerkung, die Guſtav Freytag in ſeinen Bildern aus der deutſchen Vergangenheit macht: Der Bauer war, zur Zeit des großen Krieges, in Tracht, Sprache und Liedern nicht modiſch, wie die Städter, er gebrauchte gern alte derbe Worte, welche der Bürger für unfläthig hielt. Doch deshalb war ſein Leben nicht arm an Gemüth, an Sitte, ſelbſt

nicht an Poesie. Noch hatte der verklingende deutsche Volksgesang einiges Leben, und der Landmann war der eifrigste Bewahrer desselben.

Nun, meint Degenwerth, so viel Künste habe er bei einem Bauern nicht vermuthet, auch wundere er sich, daß man bei der schweren Kontribution und anderen harten Kriegslasten so fröhlich und lustig sich im Dorfe mit Singen und Springen erzeige; worauf Beneke entgegnet: Schnik, schnak, wat hebben wi usk üm den Krieg toh schehren? Krieg hen, Krieg her, wenn wi in uses Krögers, Peter Langwammes, sinem Huse man frisk wat toh supen hebbet, so mag id gahn als id geid, ein Sckelm, de dar nich alle Dage lustig und goier Dinge mit ist.

Bei der Nachricht vom glücklich geschlossenen Frieden erschrecken die Bauern, denn der Krieg hat, wie wir vernehmen, ihnen großen Vortheil gebracht, vor Allem die ungebundenste Freiheit, in der die Autorität der geistlichen und weltlichen Obrigkeit (de Papen und Beamten) nicht mehr existierte. Nu id Krieg is, erklärt Drewes dem erstaunten Junker, und dat use Ovrigkeit usk nichts toh befehlen heft, de Kriegers usk ook so rechte veel nich mehr toh brüen und toh scheren fahtet, wenn wi man dem Böversten und den anderen Affencerders unse Tribuergelder tideß genog bethalen, so möge wi dohn allent, wat wi wilt. Dar möge wi so wol des Sondages und hillige Dages, als des Warkeldages mit Wagen und Pagen, Ossen und Töten, Jungens und Deerens warken und arbeiden, könt ok alle de Fyrdage ahne grohte Versümnisse hüpsken in den Krog gahen un den heelen Dag lüstig herüm teeren. Tovören müste wi vaken des Sondage Morgens twe heele Stünde in der Karken sitten, dat eenen de Ribben im Live weh deden, nu günne wi usem Kröger Peter Langwams dat Geld unde supen dar erst een good Oeselken Branwin vör

in de Panſſe, dar kan man den ein Vatt vul Spek und Kohl up uht freten, dat eenen de Buk davan quäbbelt. Uſe olde Ovrigkeit heft nu Gott lof ſo veel Macht nich, dat ſe eenen lahmen Hund uht den Aven künne lokken, und uſe Pape heft ook dat Harte nicht, dat he usk dat ringeſte wohrt tho wedderen ſegt, und, wat heft he ook veel tho ſeggen? Maket he doch averlanck ſülveſt rechtſchapen lüſtig mede, und plegt mannigen leven Dag mit dem Feneker, Schreianten, Kapperahl, der Sülverngarfe, de in uſem Dörpe ligt, und wo de Skrubbers all mehr hehtet, bim Marketenter edder ook bi uſem Kröger Langwams tho ſitten. Junker, wat plegt id dar braf heer tho gahn, ſünnerk, wenn ick un Beneke mit ſiner Lyren ſo Dag und Nacht lüſtig mit herdör davet, ſinget und ſpringet.

Ei, ſagt Degenwerth, da führt ihr ja ein recht ſäuberlich Leben. Aber woher nehmt ihr die Mittel zu ſolcher Ueppigkeit?

Wo, jy ſid wol ein rechten dummen Düvel, erwidert Drewes, dat jy dat nicht wehtet! Staat dar nene Böme nog im Holte, de wi daal hoven und naar Stadt föhren köhnet? Jk hebbe vaken in eener Weke ſo veel Holt afhakket und verköft, dar ik een half Jahr die Contributie van geven könen, tho deme ſkulle wi nicht ſo drade wat ſtehlen könen als de Soldaten? Ja, ja Munſör, wi hebbet dat Muſend jo ſo fix lehret, als de beſten Musketerers, wi drofet jo man aver lank uppem Paſſe, in der Buskaſie, efte ook im Grafen liggen unde luhren up, wenner ſo vörnehme Affencerders, Kooplüde unde anner reiſend Volk vör aver thüt. Wanne du Kranckt, wo plegge wi dar manft tho hagelen, dat ſe byr Sören edder bym Wagen dahl ligget, als de Flegen edder Schniggen! Dar make wi denn friske Bühte und lahtet ehnen nicht eenen Faden an öhrem heelen Life, und ſeht, Hunne und Vöſſe möhtet ook

Jo wat to frehten hebben, und welker Düvel wehtet denn, efte id Buhren edder Soldaten dahn hebben? Tho dem ook, staat dar nicht een hupen Herrenhüse, Amtstaven und der geliken Gebüwe leddig, dar men de Finster, Müersteene, Hauensteene, Dehlen, Balken, Jserwark, und wat süß noch nagelfast is, licht uhtbreken, na der Stadt föhren und darsülvest vor half Geld kan vorköpen? O! dar hebbe wi Huslüde manigen stolten Dahler von maket! Jn Summis Summarium, wi möget dohn, wat wi wilt, wi möget nehmen, wor wat tho krigen is, dar darf usk neen Düfel een Wohrt van seggen, wenn wi man tho seet, dat de Böversten eere Tribuergeld und wat tho freten und wat tho supen kriget, so geid id im Krige dusendmahl beter her, als do id noch Frede was. Neen, neen, Junker, wil jy use Fründ wesen, so lask den nien Frede vanner Näsen.

So ging es während des dreißigjährigen Krieges in in unserem deutschen Vaterlande zu, so wurde von einem Theil der Bevölkerung der westphälische berühmte, unverletzliche und heilige Friede, dieses, wie Schiller sich ausdrückt, mühsame, theure und dauernde Werk der Staatskunst, mit Unlust aufgenommen. Ja, durch die endlosen Anstrengungen und Leiden war die Sittlichkeit, der Rechtssinn, der Patriotismus gleich sehr gelockert und geschwunden, und namentlich standen die Bauern der rohen und grausamen Soldateska im Morden und Plündern, im Sengen und Brennen nicht nach. Rist schildert uns hier keineswegs ein Phantasiegemälde, sondern er bietet ein treues Spiegelbild der schrecklichen Wirklichkeit. Der Historiker wird darum aus seinen Dramen für die Kulturzustände Deutschlands während des großen Krieges reiche Detailkenntniß schöpfen können. Wenn Gustav Freytag sagt: „Allmälig begann der Landmann zu stehlen und zu rauben wie der Soldat. Bewaffnete Haufen rotteten sich zusammen. Sie lauerten den

Nachzüglern der Regimenter im dichten Walde auf," so haben wir in Rist einen zeitgenössischen Zeugen für die Wahrhaftigkeit dieser traurigen Verwilderung. Aber wir sehen zugleich, daß die Bauern anfänglich blos aus Nothwehr so verfuhren, daß sie später allerdings nicht nur Gleiches mit Gleichem ihrer Selbsterhaltung wegen vergalten, sondern Geschmack daran fanden.

Jedenfalls macht die Friedensverkündigung auf die Dörfler, welche uns Rist in seinem Stücke vorführt, keinen tieferen Eindruck. Sie lassen sich darum in ihrem vergnüglichen Leben nicht stören, trinken einander aus einer hölzernen Kanne zu, schmauchen ihren Tabak, herzen und küssen um die Wette mit einem Korporal, der hinzukommt, ihre Weiber, tanzen und springen und singen zum Beschluß:

So geld ik frisk tho, so geld ik frisk tho,
Versup ik de Fölte, so hold ik de Schoo,
Hei lüstig krassibi,
De Bütte vul Tibi,
Dit moht ik in mine Panssen begraven,
So kan ik van Harten recht singen und daven.
Kradandi!

Springt lüstig doch fort, springt lüstig doch fort,
Spring Jachim, spring Tonnies, spring Simen, spring Kohrt,
Spring Mewes, spring Benke,
Spring Göbke, spring Leenke,
Springt, dat jück de Buuk rechtschapen mocht beven,
Kradandi, kradandi, so möchte wi leven!
Kradandi!

Nu pipe dat Wif, nu pipe dat Wif,
Min fründlike Schwager, so krig ik neen Kief,
Lat flegen, lat ruschen,
Ik moht einmahl tuschen,
Kradandi, kradandi!

Dieses niederdeutsche Zwischenspiel erscheint als das am meisten abgerundete, und die beiden originellen Lieder am Anfange und Ende verleihen dem Ganzen einen für den damaligen Stand der Bühnendichtung seltenen theatralischen Effekt. Ueberhaupt ist das Friedejauchzende Teutschland Ristens reifste dramatische Schöpfung, die, wenn sie unmittelbar nach dem heiß ersehnten Friedensschluß erschienen und sofort zur öffentlichen Aufführung — denn die Lüneburger war immerhin nur eine private — gelangt wäre, wie es der Verfasser gehofft hatte, den größten Erfolg auf dem Schauplatze und viele Auflagen erlebt haben würde.

Mit Ausnahme eines kleinen, eingeschalteten, mundartlichen Aufzuges vom Schafdiebe, zu welchem Scherens Vorgang Anregung gegeben haben mag, bildet der dreißigjährige Krieg und speziell der Korpshaß zwischen den Bauern und Soldaten das Grundthema sämmtlicher niederdeutschen Scenen. Die Art und Weise, wie der gleiche Stoff behandelt und dramatisch gestaltet wird, ist überall im Ganzen und Großen dieselbe. Die Personen aus der Irenaromachia treffen wir im Perseus und im Friedejauchzenden Teutschland wieder. Ihr Auftreten, ihr Charakter, ihre Gesinnung und Gesittung variieren wenig oder fast gar nicht von einander. Unwillkürlich sagen wir uns, daß sie die typischen Figuren eines und desselben Dichters sein müssen und sind. Wir werden darin nur noch bestärkt durch den Dialekt, welchen die Dorfbewohner wie Landsknechte sprechen, und durch die Redensarten, Kraftausdrücke und Sprichwörter, welche sie im Munde führen.

Zahlreich sind die niederdeutschen Uebereinstimmungen. Dazu finden sich manche in der Irenaromachia nur skizzierte Episoden in den beiden späteren Stücken weiter ausgeführt. Die äußeren wie inneren Gründe lassen demnach Ristens

Autorschaft über jeden Zweifel erhaben scheinen und ihn mit Sicherheit als Verfertiger der Irenaromachia erkennen. Obendrein nennt er ja sich selbst kurz vor seinem Tode als solchen, da er Rechenschaft ablegt von seinen dramatischen Arbeiten und mit den Worten schließt: „Ich habe nun meine Tragico Comœdien, oder Traur- und Freuden-Spiele schon acht und fünftzig Jahre in dieser Welt gespielet, suche nun nicht mehr, als nach Spielung so vieler Tragedien, denselben eine fröliche Endschafft zu geben. Gott helffe mit Gnaden."

Bevor wir von Johann Rist Abschied nehmen, erübrigt es noch, seinen ferneren Einfluß auf Scher nachzuweisen. Scher hat dessen niederdeutsche Zwischenspiele fleißig studiert und vornehmlich der Irenaromachia und dem Friedejauchzenden Teutschland charakteristische Partien für sein niederdeutsches Gedicht „Hans Hohn" entnommen. Dasselbe findet sich in Lappenbergs Ausgabe der Scherzgedichte von Lauremberg mitgetheilt mit der Notiz: vor 1700. In einer Anmerkung heißt es: „Daß H. H. Scher von Jever der Verfasser sei, ist wenig wahrscheinlich." Hätte Lappenberg Scherens Verhältniß zu Ristens niederdeutschen Bühnenstücken gekannt, er würde ihm unbedenklich „Hans Hohn" zugeschrieben haben trotz der „reineren niedersächsischen Mundart." Der Aufzug vom Schafdiebe und die Satyre vom Hühnerdiebe haben nahe Verwandtschaft zu einander und weit mehr dialektische individuelle Formen und Wendungen gemeinsam, als Lappenberg konstatiert; und beide zeigen im gleichen Grade Abhängigkeit von Rist.

Fast alle Namen und manche Attribute sind aus der Irenaromachia, dem Perseus und Friedejauchzenden Teutschland entlehnt. Dort wie hier stoßen wir auf einen Hans Hohn, Lammert, Lütke, Bucks, Matz, Mewes, Marten, Möller, Simen, Jost oder Jöstken, Henke Dudendop resp.

Beneke Dudeldei, auf eine Aleke oder Talke, Adelheid, auf Leenke, Wöbbeke, auf Lirendreier, Skrubber u. s. w. Hans Hohn, sprichwörtlich von räuberischen Kriegern, heißt im Friedejauchzenden Teutschland der Soldat oder Korporal, welcher Wöbbeke herzet und küsset. Auch Erasmus Pfeiffer führt selbstständig den Landsknecht unter dieser typischen Bezeichnung ein.[1] Arend Platfoet (Arnold Plattfuß) kommt schon im Perseus vor. Und schließlich ist das Sujet, die energische Rache, welche die Bauern an den diebischen Soldaten nehmen, dasselbe wie bei Rist, nur mit dem Unterschiede der satyrischen Einkleidung.

Ein dem Inhalt nach verwandtes niederdeutsches Lied „Als die Trömlingschen Bawern auff die Soldaten begunten zuzuschlagen, Anno 1646" scheint ebenfalls seine Quelle aus Ristens Zwischenspielen abgeleitet zu haben.

Vielleicht darf folgender Zusammenhang angenommen werden. Die Irenaromachia war durch Pfeiffers Uebersetzung 1631 in den Landen Braunschweig-Lüneburg sehr bekannt geworden und gab dort Anregung zu dem Volksliede von den Trömlingschen Bauern 1646. Dasselbe kam unserem Rist zur Kenntniß, und er nahm den originellen Bullerbroeck als Vorbild zu der Figur des gleichnamigen, überklugen und närrischen Dieners im Friedejauchzenden Teutschland vor 1653. Scher hinwiederum schuf nach allen vier Mustern seine Satyre vom Hühnerdiebe nach 1653,

[1] Rist nennt ebenfalls schon in seinem hochdeutschen Gedichte „Holsteins Erbärmliches Klag- und Jammer-Lied", das er unter dem Pseudonym Friedelieb von Sansteleben 1644 in Hamburg herausgab, den Soldaten allgemein Hans Huhn, der sogar die Kirchengüter nicht verschone. Daß derselbe Ausdruck sich noch früher in der dramatischen Litteratur findet, hat Bolte mitgetheilt im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Jahrgang VIII, S. 13. Hamburg 1883.

während er bereits früher, 1638, für seinen Aufzug vom Schafdiebe die niederdeutschen Scenen im Perseus benutzt hatte. Schwerlich aber ist, wie Lappenberg meint, der Verfasser des Trömlingschen Bauernliedes und des Gedichtes Hans Hohn ein und dieselbe Persönlichkeit.

Damit sagen wir vorläufig dem alten Holsteinisch-Hamburgischen Dramatiker Lebewohl. Später wird er uns noch einmal als Verfasser eines Lust- und Freudenspieles beschäftigen, das die segensreiche Erfindung einer herrlichen Kulturerrungenschaft, der Buchdruckerkunst, preist. Sein Hauptverdienst als niederdeutscher Poet beruht auf seinen drei den großen Krieg schildernden Stücken; durch sie übte er einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf andere Dialektdichter aus. Wahr, volksthümlich, aus dem vollen Menschenleben gegriffen ist jede Scene, jede Figur, jede Aeußerung. Wer die Sassensprache jener Zeit kennen lernen will, dem bieten sich diese Bauern von der Niederelbe als passende Lehrmeister, die sich, so zu sagen, in puris naturalibus präsentieren. Für die Nervösen, deren Zahl im steten Wachsen begriffen ist, dürfte der alte Riist unverdaulich sein. Es gilt aber noch heute, daß wer, im Gebiete des Plattdeutschen lebend, derartige Ausdrücke nicht im Volksmunde verträgt, besser thut auszuwandern. Unsittliche Ausdrücke sind jedenfalls etwas ganz Anderes.

Mitten in den Kriegswirren fand ein ungenannter Schriftsteller Muße, ein niedersächsisches Familiendrama, das sich im tiefsten Frieden abspielt und die Erlebnisse eines heirathslustigen Bauernjungen höchst drastisch behandelt, zu schreiben. Diese sehr populär gewordene Dorfgeschichte in fünf Aufzügen „Teweschen Hochtydt" ist, wie auf dem Titelblatte steht, kortwilich tho lesen, lustig tho hören un leeflichen tho ageren. Sie kam zu Hamburg bei Heinrich Werner im Jahre 1640 heraus (eine ältere Ausgabe, die

man annehmen muß, ſcheint verſchollen), wurde 1661 neu aufgelegt und 1687 in dem Utrechter Druck des Weſtfalſchen Speelthuyn, einer Sammlung von fünf niederdeutſchen Bauernkomödien, wiederholt. Hermann Jellinghaus hat einen Neudruck beſorgt (Stuttgarter Litterariſcher Verein. CXLVII. Tübingen 1880).

Der Inhalt iſt kurz folgender. Tewesken, dem Sohne des Bauern Mewes, wächſt der Bart. Er ſoll Wummel, des Nachbaren Drewes Tochter, ehelichen; ſo will es Hilcke, die alte Bäurin. Der Vater iſt dagegen, aber Schelte und Drohungen ſeines Weibes bringen ihn zu Raiſon. Noch fehlt des Junkers Einwilligung. In der Stadt, auf dem Dreckwall, wohnt ein Prokurator, der die nöthige Supplikation ausſtellen wird. Zu ihm wird Tewesken mit einem Hahn als Geſchenk geſchickt. Dort ſtößt er auf Blaſius, den Schreiber, welcher ein Kauderwelſch redet und gegen Auslieferung des Hahns das Bittgeſuch aufſetzt. Zu Hauſe erzählt er von ſeinen Abenteuern. Eine Magd hat ihm übel mitgeſpielt und auf die Frage nach dem Namen der Straße geantwortet: Buer ſtah! Da glaubte er, man wolle ihm zu Leibe, bis er erfuhr, daß die Straße Burſtah und der Thurm dabei Sunter Klaus heiße. Mittlerweile erhält Mewes den Heirathskonſens gegen ein fettes Schwein, während Tewes, der Bräutigam, nochmals in die Stadt ziehen muß, um Einkäufe zu machen und ſich etwas zu bilden. Bei ſeiner Rückkunft zeigt er, daß er allerlei gelernt hat. Er ſpricht das ſtädtiſche Platt, das Miſſingſch. Er ſah einen Affen in eines reichen Mannes Hauſe und wunderte ſich, daß reiche Leute auch wahnſchaffene Kinder hätten. In der Kirche ſtaunte er die Schüler vom „Spinaſium" an, welche deſto lauter ſangen, je mehr der Mann mit dem Stocke ihnen drohte und abwinkte, und die Orgel, welche wie hundert Sackpfeifen tönte. Es war wohl der kleine

Himmel. Auf der Straße traf er des Dorfvogtes Sohn, der ihn mit zu einem tollen Gelage nahm. Endlich wird Hochzeit gemacht, und das junge Paar beginnt ſich zu zanken und zu vertragen.

Das mit Ausnahme des gereimten Duetts der Eheleute proſaiſche Stück iſt wohl das roheſte, welches je in niederdeutſcher Mundart verfaßt ſein mag, und trotzdem oder vielleicht juſt darum ſehr beliebt und verbreitet geweſen. Wer gar nicht prüde, der leſe den Neudruck von Jellinghaus. Eine im gewiſſen Sinne poetiſche und jedenfalls die am wenigſten anſtößige Epiſode, wo Tewes ſeine grenzenloſe Liebe zu Wummel geſteht, möge als einzige Probe genügen.

Seine Mutter Hilcke wirbt für ihn um die Hand der Nachbarstochter. Der heirathsluſtige Bauernburſche erwartet voll Sehnſucht die Antwort und macht inzwiſchen ſeinem gepreßten Herzen durch folgende Liebesſchwüre Luft:

„Och er ſöte Geſtalt, er blouwe Rock, er wit Hembd leevet my im Harten wol, och dat knyp int Hartcken, ick dencke ſe mach er Harte upſchluten un my darin nehmen. De Leeve moth noch en ſelſen Dinck weſen, dat ſe enen ſo kan vervören, dat ment na alle erem Koppe maken moeth. Myn Hart hebck myner Wummel ganß mit Huet un Haer hen ſent, och lath my Gnae erlangen, myn leueſte Leeff, myn Küeckelhoen, myn bruſe muſe: Woet ſyn mach, kwyl dy upn Hannen dregen, in myne Arm wil ick dy ſchluten, ja int Harte henin, och wo raſen leef wil ick dy hebben, wo fyn ſüverlyck weuwe wy tho hope ſchlapen, kmoet ſtarreuen rechter reine halff doht, wock dyne Hulle nicht erlange. Jck dencke dy licht yo noch wol im Sinne woeck im leſten in viefffſtreen yuwe deel konde affſtrien, do ick mick balle ſplettet haer, dat gevel dy yo wol, dat du my tho lachedeſt do de anren Junges nicht nah dohn konden; och lath my Gnae erlangen, Wummel, ick wil dy all myn Lyueſche leeuedage

nich du heten, ick wil dy veel Froude upn Stock doen, wenck dy hebbe so fragk nichts na anern Schminckbüssen, wo du auerst my vorschmaest, so wurd sick myn Panse im Lieve vorkeren, dat Bloet wurde my in mynen Darm torunnen. Och my ys lien bange, de Teenen schweten my vor Droeffheit im Munne. Wumme Kiwit, Möme kame gy ree weer, wat secht se, wilsenck habben?!"

Der Schauplatz dieses von Realismus strotzenden Genrebildes ist theils Hamburg, theils die Nachbarschaft, Stadt und Land. Es kommen viele Anspielungen auf Hamburgische Oertlichkeiten vor. Außer dem Dreckwall, Burstah und Sünterklaus-Torn (Thurm der St. Nikolaikirche) werden die Roelsmarie (Rosenstraße), der Hoppenmarked (Hopfenmarkt, ein bekannter Marktplatz) und das Fleet (schiffbarer Kanal) erwähnt. Auch auf den sogenannten „Dom", den Weihnachtsmarkt, wird angespielt, das Einbecker Bier gelobt, der berühmte Ausruf (Witt Sand, krydewitt Sand!) nicht vergessen. Kurz, Alles ist dazu angethan, uns muthmaßen zu lassen, daß der Verfasser ein Hamburger sei.

Wenn nur die Sprache ebenso lokal und echt Hamburgisch wäre! Das ist blos theilweise der Fall. Sie deutet vielmehr im Ganzen und Großen auf Magdeburg hin. Und seltsam! Eines der beliebtesten und merkwürdigsten Dramen jener Zeit, des Magdeburgers Gabriel Rollenhagen „Amantes amentes. Das ist Ein sehr anmuhtiges Spiel von der blinden Liebe" (1609 und öfter) ward von dem Dichter der Teweschen Hochtydt vielfach benutzt, der eine stattliche Reihe niederdeutscher Wörter und Wendungen herübernahm und einzelne Charaktertypen und Situationen nachahmte.[1] Ferner scheint ihm des Güstrower Schul-

[1] Diese interessante Abhängigkeit habe ich zuerst nachgewiesen in meiner Monographie: Gabriel Rollenhagen. Sein Leben und seine Werke. (Leipzig 1881. S. 74—77.)

meiſters Omichius Comoedia von Dyonysii, Damonis und Pythiae Brüderſchaft (Roſtock 1578) zu Geſichte gekommen zu ſein.

Wir haben alſo einen litterariſch bewanderten und gewiß auch ſtudierten Autor vor uns. Aber was für ein Landsmann war er? Ein Hamburger oder Magdeburger? Zwiſchen beiden bleibt die Wahl. Ich glaube das erſtere. Möglicherweiſe haben wir als Verfaſſer von Teweſchen Hochtydt denſelben Anonymus zu ſuchen, der folgende zu Magdeburg oder Roſtock gedruckte Schrift 1617 veröffentlichte: „Abgedrungene Antwort vnd Ehrenrettung. Des wunderlichen Ebenthewres zu Magdeburgk... Geſtelt Durch einen Diſcipel des Sackpfeiffers zu Magdeburgk". Dieſer Anonymus citiert nämlich Gabriel Rollenhagens Luſtſpiel: wie in der Comœdia amantes amentes Hans zu ſeiner Lucretia ſagt:

Hört Lackreitze wil ghy meck habben,
So pipet meck recht ob de Flabben.

Der Schreiber, ein junger Roſtocker Student, iſt überhaupt beleſen. So kennt er den Vincentius Ladislaus des Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig, den Froſchmeuſeler, die Floïa. Und, was den Ausſchlag gibt, er berichtet ſelbſt, daß er von Geburt ein Hamburger und drei Jahre auf der Magdeburger Schule geweſen ſei: „von meinem lieben Præceptore drey gantze Jahr allhier zu Magdeburgk zu allen guten vnterrichtet . . . Sintemahl poſt hanc peregrinationem meam ich doch ſonſten dieſen Jahrmarckt vber zu Magdeburgk ſtill liegen, vnd auff bequemlichkeit warten muß, daß ich nach Hamburg zu meinen lieben Eltern, vnd dann ferner nach Roſtock zu meinen Muſis glücklich mit Göttlicher Hülffe gelangen möge."

Wie leicht konnte er da die Dialekte beider Städte vermengen, zumal er von Haus aus ſchwerlich dem niederen

Stande, wo das platte Idiom wirklich rein und unverfälscht gesprochen wird, angehörte, sondern offenbar in Kreisen verkehrte, wo viel gemischtes Hoch- und Plattdeutsch geredet wurde! Auch die Zeit stimmt, selbst wenn die erste Auflage von Teweschen Hochtydt nicht viel früher als 1640 erschien; denn 1617 war der muthmaßliche Verfasser noch ein Jüngling, der erst in reiferen Jahren das Stück geschrieben haben mag. Bevor dies Bauernspiel im Druck herauskam, war es schon aufgeführt worden. Die zum Schluß direkt an das Publikum gerichtete Ansprache lautet: „Nu myn leefe lüeckkens ick danke yuw, dat gy noch tho vüer un tho lucht hebbet sehn hulpen, wenn gy hir nich seten hadden, so hanck my de Vaer all doht schlagen, kwil dankbahr wesen, woeck tho kam Jahre ein Kind krege, asseck hape, so welck yuw tho Faddern bidden, thom Kindelbehr, wo gy dar nich tho kamet, so wilcke Fatt beer vor yuck uth dohn, süß schalt ümme Par Swine un Klütken darup un Behr nich mangeln, unnerdes siht fram un ehtet vaken wat, dat gy lange starreck blyfet."

Somit erübrigt es nur noch zu fragen: wie heißt dieser Anonymus? Seinen Namen habe ich noch nicht entdeckt.

Die verheißene Fortsetzung folgte unter dem Titel: „Teweskken Kindelbehr." Der erste bisher bekannte Druck datiert vom Jahre 1650; auch die Bearbeiter der neuen Ausgabe von Goedekes Grundriß wissen von keinem früheren. Ich vermag aber die Existenz eines solchen nachzuweisen: Hamborch, gedrückt by Volrad Gaubisch, 1642. Das „Kindelbier" ist also, wie ich schon in der ersten Auflage des vorliegenden Buches voraussetzte, bald nach der „Hochzeit" verfertigt. Es führt den Nebentitel: „Deß Kramhers Teweschen wunderlyke vnde seltzame Eventhüer." Das erinnert unwillkürlich an die Aufschrift des anonymen Werkes: „Ehrenrettung des wunderlichen Ebenthewres." Das Stück selbst

bietet keine neuen Anknüpfungspunkte. Es wird urſprünglich als Faſtnachtſpiel gegeben ſein, wie dies bei dem erſten geſchah, wo die Handlung auf Faſtelavend gelegt und auf Faſtnachtsbräuche hingewieſen iſt.

Wenden wir uns jetzt noch einmal zu Johann Riſt! Derſelbe hatte die edle Buchdruckerkunſt wiederholt in ſeinen Schriften geprieſen und beſonders die berühmten Drucker Gebrüder Stern, Elzevir und Merian, mit denen er perſönlich bekannt geworden, in ſeinem Neuen Teutſchen Parnaß mit Lob überſchüttet. Sein Huldigungsgedicht auf den römiſchen Kaiſer Ferdinand den Dritten (Hamburg 1647) enthält mehrere Verſe zum Ruhme der vor zweihundert Jahren gemachten ſegensreichen Erfindung. Sie hat eine Fackel entzündet, welche mit nie verlöſchendem Flammenlichte den Erdkreis erleuchtet, ſie hat die Gedanken entfeſſelt, die Pforten der Forſchung geöffnet, die Wiſſenſchaft aus der düſteren Kloſterzelle auf den Markt der Oeffentlichkeit hervorgehoben, jede großartige Idee, die früher als Eigenthum des Einzelmenſchen mit dieſem unterging oder nur in den Köpfen weniger Schüler fortlebte, zum Gemeingute Aller gemacht, mit einem Worte: eine Wiedergeburt des geiſtigen Daſeins geſchaffen, welche die ganze gebildete Welt in eine wunderbare Wechſelwirkung ſetzt. Selbſt während des dreißigjährigen Krieges ſtand ſie nicht ſtill. Bei dieſen unruhigen elenden Kriegeszeiten, ſagt Riſt, haben wir dennoch etliche treffliche Buchtruckereien in Teutſchland, als hie in Nieder-Sachſen der weitberühmten Herren Gebrüdere der Sterne, zu Lüneburg, welche der groſſen auff dieſelbe gewendeten unkoſten wie auch der herlichen, reinen und deswegen lobeswürdigen arbeit halber ſehr wohl zu ſehen iſt. So konnte es denn nicht fehlen, daß dieſe damals bedeutenden Drucker ihn um Abfaſſung eines Feſtſpieles baten, welches in ihrer Offizin zur Geſellenweihe eines aus-

gelernten Lehrlings aufgeführt werden ſollte. Riſt leiſtete dem freundlichen Anſuchen und „ſonderbahren" Begehren Folge und verfertigte im Jahre 1654 ein Luſt- oder Freudenſpiel „Depositio Cornuti", das 1655 im Sternſchen Verlage erſchien und bis in die Mitte des achtzehnten Säkulums zahlloſe Auflagen erlebte.[1]

Die alte Studentenſitte des Deponieren war zu jener Zeit recht im Schwange. Nun iſt dieſer Zopf längſt gefallen.

Der Ritus hatte ſich namentlich auch in den Kreiſen der Buchdrucker eingebürgert. Dort ſcheint es aber etwas anſtändiger zugegangen zu ſein. Dafür ſpricht zum Mindeſten Riſtens Schauſpiel, welches um ſo mehr als maßgebend angeſehen werden darf, als es über ein Jahrhundert hindurch bei ſolcher Gelegenheit allerorten vorgeſtellt wurde. Eine Hauptrolle iſt darin dem Knechte zugetheilt, welcher dem Depoſitor zur Seite ſteht, den zu deponierenden Cornuten herbeiſchleppt, mit ihm die üblichen Manipulationen vor-

[1] Von dieſem höchſt merkwürdigen Drama iſt in demſelben Verlage, in welchem ſ. Z. das Original erſchien, in der noch heutigen Tages blühenden von Sternſchen Buchdruckerei zu Lüneburg, ein Neudruck durch mich beſorgt worden unter dem Titel: „Gebrüder Stern und Riſtens Depoſitionsſpiel" (1886). Nach einer Schilderung der perſönlichen und litterariſchen Beziehungen des Dichters zu ſeinem Verleger weiſe ich die bislang unbekannte Quelle nach, aus der Johann Riſt ſchöpfte, nämlich: DEPOSITIO CORNUTI, Zu Lob vnd Ehren Der Edlen, Hochlöblichen vnd Weitberhümbten Freyen Kunſt Buchdruckerey, In kurtze Reimen verfaſſet Durch Paulum de Vise Gedanensem Typothetam. Eine Gegenüberſtellung etlicher Scenen, ſpeciell der plattdeutſchen, veranſchaulicht die Abhängigkeit. Darauf folgt, typographiſch genau, der Neudruck. Als Zugabe biete ich Abbildung der Poſtulatsgeräthe, welche, ein Geſchenk des Herrn Georg von Stern, im Lüneburger Muſeum aufbewahrt werden.

nimmt und zu jeder einzelnen Handlung oft recht ergötzliche Bemerkungen in niederdeutſchen Reimverſen zum Beſten gibt. Er hat jedenfalls die Lacher immer auf ſeiner Seite. Nachdem er Alles wohl ausgerichtet, empfiehlt er ſich mit den Worten:

Nun, uſe Brüderei is uht,
Jk moht man dem Præceptor ropen,
De mag ook bruken ſine Schnuht.
Hört, gojen Dach, ik moht weg lopen.

Ueberhaupt ſcheinen ſchon damals in den Kreiſen der Handwerker dramatiſche Vorſtellungen ſehr gebräuchlich geweſen zu ſein, beſonders zur Faſtnacht. Das beweiſt ein bisher unbeachtet gebliebenes Stück: „Der Tiſcheler Geſellen luſtiges Faſtelabend-Spiel, wie ſie ſich in Hamburg 1696 im Februar auffgeführet haben.“ Hier bedienen ſich vier Perſonen, der Bauer, das Bauer-Weib, des Bauern Sohn und das Licht-Weib, der niederſächſiſchen Sprache. Es ſind lebenswahre Geſtalten, welche in ihren Redensarten oft an Riſtens Poeſie mahnen. Faſt möchten wir glauben, daß uns ein poſthumes Werk von ihm vorliegt. Der harmloſe Charakter des unterhaltenden Schwankes tritt in der folgenden kleinen Epiſode zu Tage.

Das Bauerweib.

Hänſelein, leve Hänſelein mien,
Wy will gahn in de Stadt henin,
Denn drey Dütz Eyer will wy verköpen,
Dat Geld will wy in Wien und Beer verſupen.

Der Bauer.

Ja Gretge dat ys wahr,
Wy leven doch keen hundert Jahr.

Das Bauerweib.

Ja Hans dar haſtu de Kiepe,
Wy willen in de Stadt ſchlicken.

Des Bauren Sohn.

Och Vader leve Vader myn,
Gelöve doch nicht der Moder myn,
Gaht doch nicht thor Stadt hinin,
Denn ick heb van unſe Dorpjungens vernahmen,
Dat de Schnitker-Geſellen hebben eenen armen Buren bekahmen,
Se hebben den armen Düvel ſo thoricht,
Dat he kenen Buren mehr gelick ſicht,
Darumb myn rath iſt, blive uth der Stadt,
Oder du kriegſt ock wat vor dyn Gatt.

Der Bauer.

Hör Gretge, ick darff dat nicht wagen,
De Jung deith my hier wat klagen.

Das Bauerweib.

O Hans, löveſtu den Jungen,
De ys lyden wys mit der Tungen,
Löve du my,
Du weeſt dat ick't goth meen mit dy.

Der Bauer.

Ja Gretge du magſt my nicht verleyen,
Denn krieg ick wat in de Stadt tho kleyen.

Der Bauer mit dem Beilmeiſter.

Goden Dag Juncker Meiſter, koppje keine Eyer?

Das Bauerweib.

O Hänſele, du kanſt nicht mit de Lüde handeln,
Gif her de Kipe, ick wil damit na den Meiſter wandeln.

Der Bauer.

Ja Gretge, loop hen mit bedacht,
Averſt ſeh tho dat du nicht warſt uthgelacht.

Das Bauerweib.

Goden Dag Meiſter van hogen Sinn,
Hier bring ick mynen Mann tho juw herin,
He iſt my ſo ungeſchickt in ſynen Saken,
Jck bidde gy wollen ehm doch eenen lütken betgen tho rechte maken.

Auf Befehl des Meiſters wird der Bauer von den Knechten ergriffen und „gehobelt"; darnach meint ſein Peiniger, nun ſehe er zum Vortheil verändert aus und werde ſeiner Frau ſchon gefallen. Dieſer Scherz erinnert an eine gleiche Scene in Riſtens Depoſitionsſpiel. Das Bauerweib iſt mit dem „polierten" Ausſehen ihres Mannes zufrieden:

Ach Hänſelein, leve Hänſelein myn,
Wat dünckeſtu my lyden hübs tho ſyn,
Vorhin könteſtu weder pipen noch ſingen,
Nu kanſtu wohl dantzen und ſpringen,
Jck will dy ſchencken een Kränſelein,
Und doh mit my ene Tänſelein.

So lernen wir wenigſtens aus dieſer Zeit niederdeutſche Faſtnachtſpiele in Hamburg kennen, während die älteren, in früheren Jahrhunderten gegebenen, nicht durch den Druck vervielfältigt, nicht in Chroniken namhaft gemacht und uns daher unbekannt geblieben ſind. Es iſt alſo ein umgekehrtes Verhältniß wie mit den Faſtnachtſpielen in Lübeck. Und während dort die patriziſchen Zirkelbrüder auf der „Borch" dieſer dramatiſchen Beluſtigung oblagen, wurde ſie in Hamburg durch einfache Handwerker in der Herberge gepflegt.

II.

Die Hamburgiſchen Opern.

Bey den Oper-Spielen üben ſich teutſche Leute, man gebraucht die teutſche Mutter-Sprache, teutſchen Umgang und Wandel . . . Und dieſes gehöret mit zum Zweck der Operen, nemlich daß ſie gehalten werden zu geziemender Ergetzlichkeit der Gemühter.

Hinrich Elmenhorſt, Dramatologia 1688.

So viele unanſehnliche, ja, ich dürffte faſt ſagen, unwürdige Chartecken werden in den gelehrten Journalen oder Tag-Regiſtern angeführet, recenſirt, und mit Lob-Sprüchen erhoben; ohne daß ich mich zu erinnern wüste, ob jemahls eine rechte Oper wäre unterſucht, oder in ihr wahres Licht geſtellet worden. Geſchähe dieſes, ſo bliebe offt viel garſtiges Zeug zu Hauſe; und würde mancher geſchickter Kopff, zur Ausarbeitung Tugend- und Lehrreicher Schauſpiele, angefriſchet. Aber da iſt eine allgemeine Pauſe: nicht anders, als gehörte die Sache gar nicht, weder zur Gelehrſamkeit, noch zum gemeinen Weſen.

Mattheſon, Der Muſicaliſche Patriot 1728.

Hamburg genießt den Ruhm, die erſte ſtehende deutſche Oper beſeſſen zu haben. Eine Geſellſchaft angeſehener Männer, an ihrer Spitze der Organiſt zu St. Katharinen Reinicke, der Licentiat Lütgens und vornehmlich der Rechtsgelehrte und nachmalige Rathsherr Gerhard Schott, ein mit Glücksgütern reich geſegneter und wirklich eifriger Freund und Beförderer von Kunſt und Wiſſenſchaft, trat unter der Aegide des Herzogs von Holſtein 1677 zuſammen und erbaute auf dem Hinterplatze des Gänſemarktes an der Alſterſeite ein eigenes Theater. Barthold Feind nennt dasſelbe das „weitläufigſte" ſeiner Zeit, da es die „mehreſten Repræſentationes" zeigte und die Kuliſſen neununddreißig Mal verändert werden konnten.

Die Eröffnung geschah am zweiten Januar 1678 mit einem biblischen Singspiele: „Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch.“ Diese geistliche Materie ward augenscheinlich gewählt, um die Hamburgischen Pastoren zu beruhigen und zu versöhnen, denn nur mit dem größten Widerstreben hatten dieselben sich dem Beschlusse des Senates gefügt. Eine litterarisch und musikalisch fruchtbare, äußerlich glanzvolle Periode brach an und dauerte fast bis zur Mitte des achtzehnten Säkulums. Mattheson sagt in seinem auch heute noch verdienstlichen Buche „Der Musicalische Patriot“ (Hamburg 1728) sehr rationell: „Opern zu halten, und mit Beifall heraus zu bringen, ist mehr eines großen Herrn, oder einer gantzen Societät, als eines Privat-Mannes Werck; ob er gleich 2. oder 3. zum Beistand hätte. Wenn aber Republicken, wegen der Menge und des Zuflusses von allerhand Leuten, viele Requisita scenica bequemlich an die Hand geben, so ist eine geschlossene Zahl-reiche Gesellschafft das beste Mittel, der Sache auffzuhelffen. Die gute Ordnung und Einrichtung einer solchen Societät bringen dem gemeinen Wesen viel Nutzen: weil durch berühmte Vorstellungen offt große Fürsten und Herren bewogen werden, ihren und ihrer Hofffstatt Auffenthalt in einer Stadt zu suchen, und derselben häuffige Nahrung zuzuwenden. Wissenschafften, Künste und Handwercker fahren wol dabey, und der Ort macht sich so ausnehmend mit guten Opern, als mit guten Bancken: denn diese nützen, und jene ergetzen. Die letzten dienen zur Sicherheit, die ersten zur Lehre. Es trifft auch fast ein, daß, wo die besten Bancken, auch die besten Opern sind. Man frage alle Compositeurs vom ersten Rang, was sie gewust haben, ehe sie mit Opern zu thun gehabt? Derohalben ist es in großen Städten ein dem gemeinen Wesen an sich selbst nützliches, löbliches, herrliches Werk.“

Geffcken, Lindner, Chrysander u. a. haben mehr oder minder angelegentlich Eschenburgs in Lessings Kollektaneen ausgesprochene Mahnung befolgt: „Diese unsere älteren Singspiele, besonders von Seiten der Subjekte, verdienen mehr Aufmerksamkeit, als man bisher darauf verwandt hat. Selbst das, was Hr. Wieland in seinen Briefen über die Alceste hierüber sagte, scheint diese Aufmerksamkeit nicht sehr angeregt zu haben." Niemand hat sich jedoch bis jetzt der Mühe unterzogen, die gewaltige Zahl der Opern, nahezu dreihundert, auf ihre niederdeutschen Bestandtheile hin zu prüfen. Ich hoffe keinen Undank zu ernten, wenn ich in dieser Betrachtung das Eis breche und mit patriotischem Herzen zeige, welchen Einfluß die alte Sassensprache sich hier nach und nach zu verschaffen wußte. Daß dabei manch Neues zu Tage kommt, liegt auf der Hand. Mein Bestreben zielte darauf, ein möglichst zusammenhängendes und anschauliches Bild zu entwerfen, welches dem Kenner und Freunde der Hamburgischen Geschichte und der niederdeutschen Sprachforschung einiges Interesse gewähren dürfte.

Nach sieben mageren Jahren (1678—1684) begannen für das epochemachende Unternehmen die fetten Jahre. Die Oper ruhte 1685 und wurde 1686 wieder eröffnet mit einem Stücke, das sich die Gunst des Publikums im Sturm eroberte. Es ist zugleich das erste, welches dem Dialekte hier den Weg über die Bretter bahnte, nämlich: „Der Unglückliche Cara Mustapha. Anderer Theil. Nebenst Dem erfreulichen Entsatze der Käyserlichen Residentz-Stadt Wien." [1]

[1] Dies merkwürdige Stück sollte aus Anlaß der zweiten Säcularfeier der Belagerung Wiens durch die Türken unseren Zeitgenossen wieder in Erinnerung gebracht und als Heft 9 der Wiener Neudrucke vervielfältigt werden. Leider ist diese Absicht nicht verwirklicht worden. — Der zwölfte September 1683 gilt als bedeutungsvoller Tag in der Geschichte der österreichischen Monarchie. Groß war die Zahl der Poesieen, Hymnen

Johann Mattheſon, geb. den 28. Sept. 1681 zu Hamburg, geſt. den 17. April 1764 daſelbſt, ſetzt dieſes Stück in das Jahr 1686. Offenbar mit Recht, denn unter den früher aufgeführten Singſpielen ſteht es nicht verzeichnet, und Anno 1687, als von den Fakultäten zu Wittenberg und Roſtock responsa pro legitimatione der Opern eingeholt wurden, fand Kara Muſtapha Widerſpruch in puncto pii et honesti. Auch der erſte, ganz hochdeutſche Theil iſt nicht datiert; von beiden erſchienen drei Ausgaben ohne Ort, Drucker und Jahr. Die Muſik ſchrieb der Komponiſt Franck, die Poeſie der damalige Advokat Dr. iur. Lucas von Boſtel geb. den 11. Oktober 1649 zu Hamburg, geſt. den 14. Juli 1716 daſelbſt, welcher bereits mehrere Texte verfaßt hatte. Nach ſeiner 1687 erfolgten Wahl zum Syndikus widmete er ſeine Mußeſtunden nicht ferner dem Theater; aber ſowohl in dieſer einflußreichen Stellung als auch ſpäter nach ſeiner Ernennung zum Bürgermeiſter (1709) trug er der vaterſtädtiſchen Bühne ſtets daſſelbe warme Intereſſe entgegen und erneuerte und verbeſſerte ſeinen „Cröſus“ noch 1711. Ihm gebührt das Verdienſt, zuerſt die nieder-

auf die erfolgte Befreiung, Loblieder auf den König Sobieski, auf den Herzog von Lothringen, den Grafen von Starhemberg; eben ſo groß die Zahl der Spottgedichte auf die Barbaren und ihren Kara Muſtapha. Selbſt die dramatiſche Muſe wurde in Kontribution geſetzt, um das Ereigniß zu feiern, von dem „luſtigen Geſpräch zwiſchen Jodel und Hänſel“ angefangen bis zu wirklichen Dramen, ja Opern. So hat ſich aus dem Jahre 1684 erhalten: „Die erbärmliche Belagerung und der erfreuliche Entſatz der kayſerl. Reſidenzſtadt Wien, in einem Trauer-Freuden-Spiel entworffen“. Dazu kommt Boſtels Libretto in zwei Theilen. Noch viel zahlreicher als in deutſcher Sprache ſind jedoch die Freuden- und Spottgedichte, Dramen und Singſpiele in italieniſcher und lateiniſcher Sprache. Vergl. Victor von Renners Jubelſchrift: Wien im Jahre 1683 (Wien 1883).

deutſche Sprache in einer Hamburgiſchen Oper gepflegt zu haben. Seine Liebe zur heimiſchen Mundart bezeugt auch der Umſtand, daß er Boileaus Satyren ins Niederdeutſche übertrug; indeß iſt dieſe Ueberſetzung nie gedruckt worden.

Als luſtige Perſon tritt Barac, des Großveziers kurzweiliger Diener, auf. Boſtel vertheidigt in ſeinem Vorberichte das Vorhandenſein dieſes Narren, den Splitterrichtern gegenüber, welche an deſſen Späßen den ſchwerſten Anſtoß nehmen möchten. Er habe die Abſicht gehabt, „weil Lehr- und Denckſprüche denen Dienern und geringen Leuten in Schau-Spielen nicht anſtändig, dennoch ſothane Perſonen, deren man nicht entbehren kan, durch Satyriſche Schertzreden zu einiger Nutzbarkeit fähig zu machen, und die heimlichen Laſter, oder ſonſt in der Welt im ſchwange gehende Mißbräuche, durch höniſche Auffziehung zu Verbeſſerung der Sitten, zu entdecken und durchzuhecheln.“ Uebrigens unterſcheidet ſich Barac von dem altbeliebten Pickelhäring in nichts. Er iſt ebenſo dreiſt und wenig gottesfürchtig, ebenſo witzig und unmoraliſch wie jener gemeiniglich; aber aus ſeinem Munde hören wir das erſte niederdeutſche Lied, welches in einer Hamburgiſchen Oper vorkommt, das erſte niederdeutſche Kuplet überhaupt mit charakteriſtiſchem Refrain.

Des „Andern Theils Andere Abhandlung“ zeigt den Zuſchauern das türkiſche Lager, vorn Ibrahims Zelt. Es bleibt Nacht. Kara Muſtapha begibt ſich auf die Buhlſchaft zur ſchönen Baſchalari, des Sultans Schweſter und Ibrahims Ehgemahlin. Barac hält für ſeinen Herrn Wache:

ES ſcheinet, Selim kennt das Kraut,
Und weiß, daß man nicht nur zu Buxtehud' allein
An der Erfahrung ſchaut,
Wie Weiber offt der Männer Meiſter ſeyn,
Nun, dem ſey wie ihm woll',

Ich ſoll hie jetzund wachen,
Da ich bin müd' und Schlaffes voll.
Ich weiß nichts beſſeres zu machen,
Als daß ich mich hieher ein wenig niederſetze,
Mit Singen meinen Schlaff vertreib' und mich ergetze.

ARIA.

1.

Wer ſick up dat Water gifft
Und nich verſteit den Wind,
Wen de Luſt tho Freyen drifft,
Ehr he ſick recht beſint,
De ward gar bald, doch veel tho laet,
Berouen ſine dumme Daet
Und jammerliken klagen:
Och, wo bin ick bedragen!

2.

Is et nich genoeg bekant
Wat öfters vor Vordreet
Mit ſick bringt de Echte-Stand,
Wo mennig Mann drin ſchweet,
Dat he de kolde Piſſe krigt,
Wenn ein Xantippe plaegt ſo dicht,
Dat he ſick mut beklagen:
Och, wo bin ick bedragen!

3.

Wenn de Frauw tho jedertydt
Sick na der mode fleyt,
Immer uth dem Finſter ſüth,
Offt uth-ſchlickfegen geyt,
Dartho ook Hoet und Büxen drigt,
De Mann nich gnoeg tho eten krigt,
Wo ward Jan Gatt denn klagen:
Och, wo bin ick bedragen!

4.

Wenn de Frauw, da woer een Fründ
Bym Mann tho Gaſte kummt,
Em dat dröge Brodt nich günt,
Den gantzen Dag drum brummt,
Und wil de Mann ſülfft gahn tho Beer,
Verſchlut de Doer, dat Geld, de Kleer,
Wo mut Maß-Pump denn — — —
ſchläfet ein.

Dieſe vier Strophen ſind die erſten, welche auf dem Schauplatze am Gänſemarkt in niederſächſiſcher Sprache geſungen wurden. Schon deshalb hat der Türke Barac die Unſterblichkeit verdient. Seit länger als dreißig Jahren hatten die Hamburger ihre Mutterlaute nicht mehr von der Bühne vernommen. Nach dem Tode von Johann Riſt, dem Vater des Hamburgiſchen Singſpiels, der, wie wir ſahen, in ſeiner Tragödie „Das Friedejauchzende Teutſchland" den Dialekt im Liede mit Glück kultivierte, war das Niederdeutſche hier verſtummt. Lucas von Boſtel trat in deſſen Fußſtapfen, und ihm folgte darin Chriſtian Heinrich Poſtel, ein für die damalige Zeit bedeutender Dichter, deſſen Sprachgenie und die Leichtigkeit, mit welcher er den Stoff theatraliſch wirkſam geſtaltete, bewundernswürdig iſt. Unter ſeinen zahlreichen Opern kommt für uns in Betracht: „Der Mächtige Monarch Der Perſer Xerxes, in Abidus."

Poſtel, geb. den 11. Oktober 1658 zu Freiberg im Lande Hadeln, geſt. den 22. März 1705 in Hamburg, der Verfaſſer des von Förtſch komponierten, 1689 gedruckten und 1692 wieder aufgelegten Textes, war, wie Boſtel, Juriſt und hatte ſich in Hamburg als Licentiat beider Rechte zur advokatoriſchen Praxis niedergelaſſen. Das urwüchſige Talent dieſes gelehrten Poeten hat im „Xerxes" ein italieniſches Sujet äußerſt geſchickt verwerthet, allein „nicht allemahl ſich an die Worte, damit es nicht gezwungen heraus käme,

ſondern nur an die Erfindung gebunden, auch nach dem genio loci ein und andere honnétes plaiſanterien hinzu gefüget.“ Das bezieht ſich hauptſächlich auf die theilweiſe niederdeutſchen Scenen.

Ameſtris, Tochter des Ottanes, Königs von Suſa, zuletzt Xerxes' Gemahlin, hat in Mannskleidern ſich nach Abidus begeben, wo ſie von der Leidenſchaft des Xerxes zur Tochter des Fürſten Ariodates, Romilda, hört. Letztere jedoch, wie auch ihre jüngere Schweſter Adelanta, ſind in Xerxes' Bruder Arſamenes verliebt, der ſeinerſeits um Romildas Hand wirbt. Um mit ihr heimlich zuſammenzutreffen, läßt er ſeinen Diener Elvirus ſich verkleiden und ſchickt ihn als Liebesboten ab.

Der „Andren Handlung Erſter Aufftritt“ zaubert uns den Königlichen Saal vor Augen. Ameſtris hat eben eine Arie geſungen, da tritt Elvirus auf, „verkleidet in ein Gärtner-Mädgen, das Bluhmen feil hat.“ Die dralle Vierländerin preiſt ihre duftige Waare allerliebſt an:

Köep ji nich Blohmen un Rückelbüsck?
Ey kamet und köepet, ſe rückt ſo ſchön,
Ji könt ſe toſamen ümſünſt beſehn.
Jck heb ſe erſt plücket, ſe ſünt noch friſck,
Köep ji nich Blohmen un Rückelbüsck?

Aria.

1.

Wat maket doch de Friery
In düſſer Welt vor Töge,
Den jungen ist een Leffely,
Den ohlen ist een Höge.
De Amm friet gern, de Lütke-Magd
Dat Fryen ock nich quat behagt,
De Fruw mag noch ſo kieven,
De Köckſche let't nich blieven.

2.

Vor düſſen wort de Jögd vermahnt
In Tüchten un in Ehren,
Nu wät't ſe all wor David wahnt,
Man dröſt jem nich mehr lehren.
Se ſünt ſo klook, man ſchult nich löſn,
Jüm growt ſe möet to lange tövn.
Se lat't an allen Warcken
Sick Näſe-wies vermarcken.

3.

Dat junge Volck is nu ſo ſchlim,
Se könt de Kunſt to ſamen,
Se dröfft bie miner Trüw darüm
Nich in de Opern kamen.
Jüm deent de Hoff, de Trummel-Saal,
Un woll kan even op eenmahl
Vertellen wat ſe ſpählen,
Wenn ſe ſick dar weg ſtählen.

4.

Se ſtaht des Avens vör der Döhr,
Se ſchlentern na der Böhrſe,
(O bleven ſe to Huuss darvöhr
Un ſeten up dem — — —)
Wat ſchall man dohn, ſe will nich hörn,
De Ohlen mögt vermahnen, lehrn;
Se latet doch nich blieven,
Wiel't andre mehr ſo drieven.

Wenn dieſen Brief, der hierin iſt verborgen,
Der König ſolte ſehn, dürfft ich nicht ſorgen
Vor einen Fiſt zum Boten-Lohn.

Bei dem Worte „König" wird Ameſtris aufmerkſam. Ja, vernimmt ſie, Arſamen, dem guten Kerl, mag nur der Appetit vergehn; der König nimmt ſie doch zur Frau. Erſchrocken ruft ſie aus:

Der König? Zur Fraue? O weh! was muß ich hören?
Verräther!

Darüber geräth Elvirus in Bestürzung. Er glaubt sich entdeckt und will sich aus dem Staube machen; doch umsonst! Schnell gefaßt weiß er sich wieder in seine Rolle zu finden:

Köep ji nich Blohmen un Rückelbüsck,
Jck heb se erst plücket, se sünt noch frisck.
Wat is dat em beleefft?
Moussu! gefalt em düt, wo nich, so töfft,
Hier heb ick mehrerley.

Aber Ameſtris wünſcht nur zu erfahren, wer des Königs Braut ſei.

Ey mit Verlöff! wat geit doch juw dat an?

Es iſt pure Neugier eines Fremdlings.

Ja so! So hört: De Herr van düſſer Stadt
Js Xerxes Knecht, doch nich van ſülcker Arth
De em de Schoo putzt un, wenn he uhtfahrt,
Vör up der Kutſchen ſtaht. De hett mit Ehren
En Dochter, de Romilde heet, en Deeren,
De ſo geſchickt, ſo ſchmuck, ſo glat,
Dat ick't nich noch beſchrieven kan.
Mit düſſer wult de König wol ins wagen.
Köep ji nich Blohmen un Rückelbüsck?

Kaum iſt Ameſtris in leidenſchaftlicher Erregung gegangen, ſo erſcheint Romildas Edelknabe, ein loſer Schelm vorzüglich in Liebeständeleien, Klitus mit Namen. Elvirus fürchtet abermals erkannt zu werden, denn dem jungen Pagen iſt ja des Kammerdieners Geſicht bekannt. Entweichen kann er nicht mehr, und faſt wie ein Schmerzensſchrei klingt jetzt ſeine Litanei:

Köep ji nich Blohmen un Rückelbüsck?

Zum Glück läßt der kecke Adonis sich täuschen. Liebe macht ja blind. Er schaut die reizende Vierländerintracht, er hofft, ein galantes Abenteuer zu bestehen, und hält die vermeintliche Dorfschöne fest:

Sieh da, ein artigs Bauer-Mädgen?
Hör Annchen, Liesgen, Greigen, Kätgen!
Wie du auch heist, steh still. Was hastu da?
Wie theuer ein hübsches Sträusschen?

Elvirus weiß sich trefflich zu verstellen:

Wat is dat? En Sträusschen kenn' ick nich. Ne, dat is
En Rückelbusck. Den wil ick juw verehren.

Der liebegirrende Junker wird nun kühn: wie wär's mit einem Kuß?

Weg, kamt mie nich tho nah,
Vorwahr ick doet nich. De Wörde sünd wol glat,
Doch is't juw lang nie Ernst. Ne, ne, ick gah.
Wenn dat de Lüde segen,
Wat wuln se seggen? —
Nähmt düsse Ros', nu gaht!

Und wirklich, Klitus gibt sich mit dieser Errungenschaft zufrieden. Es war auch die höchste Zeit, daß er sich entfernte, denn plötzlich naht die Schwester seiner Gebieterin, Prinzessin Adelanta.

Köep ji nich Blohmen un Rückelbüsck,
Ick heb se erst plücket, se sünd noch frisck.

Dies freundliche Angebot erweckt Kaufluſt.

Kom hier, laß sehn, was hastu denn vor Sachen,
Vielleicht kan eine Blum mir Freude machen.

Mit zuvorkommender Höflichkeit wird ihr die Antwort:

Se söek, wat ehr beleeft.

Nicht nur Rosen, auch Jasmin, Laurir und Myrthen sind im Körbchen.

Ja Junffer ſeht, recht friſch un gröhn.
Ey hört doch ins, (Ihr kan ich mich vertrauen)
Kenn ji mie wol?

Ja, die Prinzeſſin erkennt nun Elvir und nimmt das Papier für Romilda in Empfang. Die Pſeudo-Vierländerin athmet erleichtert auf und empfiehlt ſich mit ihrem Ausrüf:

Köep ji nich Blohmen un Rückelbüsck?!

Der Charakter und die Individualität eines Vierlander Blumenmädchens iſt in dieſen munteren Scenen ſehr gut durchgeführt. Das niederdeutſche Lied „Wat maket doch de Friery in düſſer Welt vor Töge" muß vielen Beifall erlangt haben, wie auch das übrige Beiwerk. Aber je mehr Beifall — ſo äußert ſich Chryſander in der Allgemeinen Muſikaliſchen Zeitung vom Jahre 1878 — dieſe billigen Scherze fanden, um ſo ſchlimmer war es für die heimiſche Bühne, weil ſie dabei niemals auf einen reinen Grund kommen konnte. Nun, der gelehrte Muſikkritiker und Händelbiograph mag von ſeinem Standpunkte aus Recht haben; anders urtheilt der Sprachforſcher und Litterarhiſtoriker. Ihm erſcheint ſpeziell die Figur des Elvirus voll hübſcher Züge, die Wiederholung der Frage „Köep ji nich Blohmen un Rückelbüsck" glücklich und dramatiſch, wie denn die niederdeutſche Einlage zur Belebung der Handlung nicht wenig beiträgt. Geradezu falſch und lächerlich aber klingt das, was Ernſt Otto Lindner in ſeinem Büchlein über die erſte ſtehende deutſche Oper (Berlin 1855) behauptet: „Poſtel ging noch einen Schritt weiter und brachte zum erſten Male auch Lieder in Hamburger Mundart hinein, wie ſie auf die Gaſſen und in die Kneipe, nicht aber auf die Bühne gehörten. Aber man vertrug eine Portion Derbheit und Gemeinheit, die in Staunen ſetzen." Noch mehr muß dieſes Urtheil in Staunen ſetzen. Lindner weiß nicht, daß Lucas

von Bostel hier zuerst die niederdeutsche Sprache einführte, und daß in Elvirus' niederdeutschen Liedern und Reden auch nicht ein ernstlich anstößiges Wort vorkommt. Oder rechnet er etwa die Gedankenstriche in der vierten Strophe dazu? Vielmehr findet sich manch poetische Wendung, die gleichsam einen Wohlgeruch ausströmt wie der Gärtnermaid „Rückelbüsch." Daß sonst viel Grobes und Rohes gerade in den niederdeutschen Scenen der Hamburgischen Singspiele uns entgegentritt, läugne ich durchaus nicht; ja ich freue mich, daß dies der Fall: nicht aus innerem Behagen, sondern aus sprachlichem und kulturgeschichtlichem Interesse.

Die nächste Oper, welche sich dem Dialekt nicht gänzlich verschließt, stammt aus dem Jahre 1694 und betitelt sich: „Pyramus Und Thisbe, Getreue und fest-verbundene Liebe. Entworffen von C. S. CP."

Der Text dieses von Joh. Sigmund Kusser in Musik gesetzten Stückes rührt von „Jhro Excellenz dem weitberühmten Herrn Raht Schröder," einem reichen und angesehenen Mäcen, her, wie Barthold Feind in seiner an Feustking gerichteten Trostschrift 1705 meldet. Auf die wunderbare Behandlung der alten berühmten Ovidischen Fabel kann hier nicht eingegangen werden. Nur so viel sei erwähnt, daß die Himmelfahrt des Babylonischen Liebespaares einzig in ihrer Art ist und wohl geeignet, dem Zwecke des Dichters, alle Jünglinge und Jungfrauen vor unzulässiger Liebe zu warnen, ein Schnippchen zu schlagen. Der sogenannte Rath Schröder verfaßte die Historie, damit sie „auff dem Hamburgischen Schau-Theatro fürgestellet werde." Eine Aufführung scheint nicht statt gefunden zu haben; „doch kann ich mich irren", setzt Mattheson hinzu.

Kolbo, die lustige Person des Spiels und Pyramus' Diener, ist natürlich von Geburt ein Niedersachse. Er singt:

1.

Wat is in der Welt up Erden
Soeter as de Leffeley,
Averſt man hört aller Oerden,
Dat dat (Lefflen) (Leven) is as Brey.
Heet as Fuer, Herr, lövet my,
Dar ſunt duſend Sorgen by.

2.

Erſtlick mut men ſick fin bögen,
Gahn hen na der ſöten Brut,
Und den Stert allmodiſch rögen,
Sprecken: harten wacker Trut!
Un wenn man dat hefft gedahn,
Let ſe en denn noch wol ſtahn.

3.

Endlich denn na langen Tieden,
Wenn man jym ins wedder fragt,
Hefft man nich mehr ſo veel Brüden.
Wenn id jym denn ſülffſt behagt,
Krigt man ſe veel ehr darby,
By de ſoete Courteſy.

4.

Jy ward by juw ſülffſt erfahren,
Wenn man ſe ſo lefflick ſtradt,
Laten ſe ſick endlick paaren.
Wet jy averſt wat dat macht?
Dat ſe holt ſo hoch den Stert,
Hefft ſe van der Moder lehrt.

Meda, das ſchöne „Kammer-Mäuschen", hat's dem lockeren Geſellen beſonders angethan. Er iſt rein vernarrt in ihre hübſche Larve, küßt ſie und jauchzt:

1.

Ey dat ſchmeckt ſo ſoet as Zucker,
Ja ick byn en Cotisan,
De dat Schnabeln ardig kan,
Un darby en goden Schlucker,
Lövet my by miner Trön,
Ick hol veel van Löffelee.

2.

Ick mut et noch en mal wagen,
Denn et ſchmeckt ferwahr ſo ſöet
As gebraden Lämmer Föet,
Twart dy ſülffſt ock wol behagen.
Drum holt my dien Mündken ſtill,
Wenn ick dy ins pipen will.

Das erinnert lebhaft an die Epiſode in des Magdeburgers Gabriel Rollenhagen deutſchem Luſtſpiele Amantes amentes,[1] wo Hans, während er ſeine Aleke herzet, ausruft:

Ha ha dat ſchmecket ſo rechte ſoite
Alſe klümpe vnd ſchwinesvoite.

Man ſieht, der Geſchmack von 1694 war noch juſt derſelbe wie Anno 1609.

Zehn Jahre verſtrichen, bis das Hamburger Platt in einem neuen Stücke auf dem Theater am Gänſemarkte wieder in ſein Recht trat. In dieſe Zeit fällt nämlich eine bürgerliche und kirchliche Unruhe, welche bald nach beendigtem Kampf um den Religionseid in Hamburg ausbrach und alle Gemüther in die furchtbarſte Aufregung verſetzte. Der Anſtifter dieſes berüchtigten Streites, welcher in der deutſchen Kirchengeſchichte ſeines Gleichen ſucht, war der

[1] Vergl. meine Monographie: Gabriel Rollenhagen. Sein Leben und ſeine Werke. (Leipzig 1881. S. 67).

bekannte, gelehrte und sophistische Professor Dr. Johann Friedrich Mayer, Pastor zu St. Jakobi, der seinen Amtsbruder an St. Nikolai, Johann Heinrich Horbius, wegen Irrlehre in Predigten und Schmähschriften auf das Wüthendste angriff und auf das Bitterste verhöhnte. Nicht nur das geistliche Ministerium und die beiden Gemeinden, sondern die gesammte Bürgerschaft, alle Stände, hohe und niedere, wurden in Mitleidenschaft gezogen und nahmen, je nach ihrem Glauben, für Mayer oder Horbius Partei. Das öffentliche Leben Hamburgs ging ganz in dieser Sache auf, täglich erschienen Pasquille und Fluglätter in Prosa und Versen; Spottlieder, Satyren, gedruckt und geschrieben, kursierten von Hand zu Hand. Durch ein Dekret des Kaisers Leopold wurde den greulichen Zuständen 1694 vorläufig ein Ende gemacht und durch Senatsbeschluß eine Amnestie für alle Friedensstörer erlassen. Allein der treffliche, aber schwache Horbius, welchen die fanatischen Anhänger Mayers, namentlich Handwerker und der süße Pöbel, verjagt hatten, ward nicht restituiert. Mayer stand nach wie vor mit Hülfe der Aemter und Innungen als lutherischer Papst in Hamburg da. Mit Johann Wincklers Ernennung zum Senior kam ein anderer Geist ins Ministerium. Mayer nahm 1700 einen Ruf nach Greifswald als Generalsuperintendent über Vorpommern und Rügen an und wurde dort 1701 als Präses des Konsistoriums eingeführt.

Aber bald loderte der alte Streit von Neuem auf. Die Gemeinde von St. Jakobi wollte ihren Seelsorger wieder haben und verlangte, daß Mayer ehrenvoll zurückberufen werde. Sein Pastorat blieb inzwischen vakant. Das bürgerliche Gemeinwesen wurde mehr denn je durch den Trotz und das Toben der Aufrührer völlig zerrüttet. Im Jahre 1703 folgte eine tumultuarische Bürgerschaft auf die andere. Zu sonstigen Stadtsachen konnte es fast gar nicht

kommen. Balthasar Stielcke und seine Genossen schrieen, Mayers Vokation müsse erneuert werden, der Rath und das Ministerium sollten einwilligen. Als einmal die Bürgerschaft durch ordentlichen Schluß in drei Kirchspielen die Vokation verwarf, mußte die nächste Bürgerschaft diese Entscheidung wieder umstoßen. Gegen die, welche anders zu stimmen wagten, regnete es Prügel, man riß ihnen die Perücke ab, schlug sie blutig und jagte sie vom Rathhaus fort. Wenn die Rotte nicht die Oberhand zu haben glaubte, rief sie: „Na Hus, na Hus!“ und die Bürgerschaft mußte sich auflösen. Ausgang 1703 kam der widerwärtige Skandal zum Abschluß. Das Ministerium, wiederholt vom Senat befragt, blieb dabei, daß eine Renovatio vocationis wider alles Recht und alle Ordnung sei. Demgemäß lehnte der Rath das an ihn gestellte Ansinnen definitiv ab. Stielcke und Konsorten, worunter Lütze und der Schulmeister Tode, wütheten und suchten dennoch ihren Willen durchzusetzen. Es gelang ihnen. Der Senat gab nach, schickte die Rädelsführer als Deputation mit reichen Geschenken an Mayer und richtete an den König von Schweden, Karl den Zwölften, die Bitte, Mayer gnädigst entlassen zu wollen.

Diese Demüthigung des Rathes hatte der stolze Mayer nur abgewartet. Auf das Uebermüthigste und Höhnischste dankte er für die Ehre; er freue sich, von dem Hamburgischen Dienst erlöst zu sein. Die Gesandten kehrten unverrichteter Dinge zurück und wurden mit Spott begrüßt. Der Licentiat Barthold Feind hat diese merkwürdige und schmachvolle Streitsache in einem satyrischen Drama parodiert: „Das verwirrte Haus Jacob, Oder Das Gesicht der bestrafften Rebellion an Stilcke und Lütze. Schau-Spiel, Auf dem Naumburgischen Theatro in der Petri-Paul-Messe 1703 aufgeführet.“ Das seltene Stück, welches selbst Geffcken in seiner Monographie über Johann Winckler und die Ham-

burgiſche Kirche in ſeiner Zeit nicht erwähnt, erlebte 1708 eine zweite Auflage.

Mayer fungiert hier als Schaarwächter, Chriſtian Tode wird als eingepfarrter Informant des Kohl-Kirſpels und Klippſchulmeiſter durchhechelt, Stielcke und Lutze werden als gemeine Handwerkskerle arg mitgenommen. Ihre Frauen Beecke und Geescke ſowie der luſtige Knecht Jocoso Veracio reden theilweiſe niederdeutſch. Letzterer ſagt als Narr lachenden Mundes die Wahrheit. Früher, ſo erzählt er den Zuſchauern, hieß es: „Wy willen D. Mayer wedder hebben, tredt int Karſpel, ſchlat tho, ſchlat tho, tho Huß, tho Huß! — Nun treibet jedermann ſeinen Spott mit den dummen, albernen Jakobiten, inſonderheit mit Stielcken, denn die kleinen Straſſen-Jungen ſehen ſein Unglück vorher und ruffen auff allen Gaſſen:

Biſt du Schnörmacker Old, kieck wat dien Junge mack,
Lat Rahthus Rahthus ſien, ſüß kumſt du an den Kack."

Nachdem endlich nach einem Decennium die Ruhe des „Hauſes Jacob" in Hamburg wiederhergeſtellt und der Anſchlag der Rebellen zu Spott und Schanden gemacht worden war, zog der innere Friede wieder ein. Auch das Theaterweſen begann jetzt von Neuem zu blühen. Allerdings hatte es einen ſchweren, faſt unerſetzlichen Verluſt zu beklagen, denn inzwiſchen war Schott, „der große Pan", 1702 geſtorben. Am zwanzigſten Oktober 1704 ging zur Eröffnung der Bühne Mattheſons vierte Oper in Scene: „Die betrogene Staats-Liebe, Oder Die Unglückſelige Cleopatra Königin von Egypten. Hamburg, Gedruckt bey ſeel. Nicolaus Spieringks nachgelaſſene Wittwe, 1704." Die Poeſie iſt von Friedrich Chriſtian Feuſtking, geb. um 1678 zu Stellau bei Itzehoe, geſt. den 3. Februar 1739 als Paſtor zu Tolk in Schleswig, der namentlich in Dercetaeus, einem

freigelaſſenen Knechte des Antonius, eine charakteriſtiſche Figur ſchuf. Seine Beobachtung, daß im Eheſtand ſich die Weiber gar nicht ſchämen, die Herrſchaft alſobald durch Schmeicheln oder mit Gewalt den Männern wegzunehmen, kleidet der Schelm in folgende Arie ein:

1.

Wat ſtellt ſick doch en Deren
Vertwifelt hillig an?
Un kumt ſe eerſt tum Mann,
So will ſe ſtracks regeren:
Da heet et bald: Du arme Blot,
Nimm du de Schört, gyff my den Hot,
Jck will in allen Saken
Et uht der Wyſe maken.

2.

Da geit et an tum mäkeln,
Da is bald dit, bald dat,
De Krancket weht nich wat,
Daräver ſe mut kekeln!
Da is dat Aas ſo Super-klok,
Dat ok des Mannes Prük un Brok
Vor eren Schnack un Kiven
Nich unvexert kan bliven.

3.

Se gifft up ſine Gänge
Mit Argus-Ogen acht,
Und kriggt ſe man Verdacht,
So is dat Huss tho enge.
Da luhnt, da brummt dat Murmeldeert,
Und prühnt de Näſ und dreit den Steert,
Fangt entlick an tho bellen,
Dat em de Ohren gellen.

arneval v. Venedig

4.

Darüm ſo iſt am beſten,
Dat man ſo deit als ick,
Un ſick ſin ſüverlick
Entholt van ſulken Gäſten.
Erſt ſünt ſe aller Framheit vull,
Herna ſo warrt ſe ſpletterdull,
Un willt den Mann wat brüden.
Dat mug de Velten liden.

Von größerer Bedeutung für die niederdeutſche Sprache iſt eine andere Oper, welche Leſſing in ſeinen Kollektaneen gerade deswegen hervorhebt, nämlich: „Der Angenehme Betrug, Oder: Der Carneval Von Venedig.“ Dieſes Singſpiel erſchien 1707 und iſt 1711, 1716, 1723 und 1731 wieder aufgelegt worden, jedes Mal in Hamburg. Gottſched citiert eine Ausgabe Leipzig Oſtermeſſe 1709 und fügt hinzu: wurde bey ſolenner Begehung des dritten Jubel-Feſtes der weltberühmten Univerſität Leipzig auf dem daſelbſt befindlichen Theatro vorgeſtellet in einer Opera. Ferner beſagt der Katalog der Königlichen Bibliothek zu Berlin: zuerſt gedruckt 1705; doch geht aus der Vorrede von 1707 nicht hervor, daß ſchon ein früherer Druck veranſtaltet ward. Noch 1731 wurde das Stück in Hamburg geſpielt, ein Beweis für deſſen Beliebtheit und Unverwüſtlichkeit. Dieſer Erfolg iſt unſtreitig in erſter Linie den originellen niederdeutſchen Epiſoden zuzuſchreiben. Leſſing bemerkt eigens: kommt auch eine Trintje, ein niederſächſiſches Dienſtmädchen, vor, welches in dieſem Dialekte verſchiedene Scenen hat, und Lieder ſingt.

Die Muſik rührt von Keiſer und Graupner her, die Verſe ſind nach Mattheſons Anſicht von Meiſter und Cuno. Letzterer, „Mauritz“ mit Vornamen, ſtarb als Kaſſirer bei der Hamburgiſchen Bank den erſten Mai 1712; über Meiſters

Lebenslauf ist nichts überliefert. Vielfach gilt Barthold Feind als Verfasser, allein mit Unrecht. Denn er äußert sich in seinen Gedanken von der Oper (Deutsche Gedichte 1708) sehr entschieden gegen die sogenannte lustige Person: „In Hamburg ist die üble Gewonheit eingerissen, daß man ohne Arlechin keine Opera auf dem Schauplatz führet, welches warlich die größeste bassesse eines mauvais goût und schlechten Esprit des Auditorii an den Tag leget. Was bey der gantzen politen Welt für abgeschmackt und ridicul passiret, findet daselbst die größeste Approbation: Wie man denn erst neulich im verwichenen Jahr, eine Opera, le Carneval de Venise benahmt, præsentiret, von so absurden Zeug und abgeschmackten Fratzen, daß sie fast eine Peter-Squentz-Opera kan genannt werden. Man könte auch nichts einfältigeres ersinnen. Dennoch hat das Sujet eine so allgemeine Approbation und Zulauff gehabt, daß es fast unglaublich. Die Brauer-Knechte selber mußten ihr Geld dahin tragen, darüm kan man wol gedencken, daß dieses Venedische Carnevall nicht le Carneval de Venise sey, so in Franckreich præsentiret worden." Hieraus erhellt einerseits, daß Feind unmöglich der Autor sein kann, und andererseits, daß erst 1707 das Stück an die Oeffentlichkeit trat, und nicht schon 1705.

Die vier Dialektrollen sind:

Trintje, ein Nieder-Sächsisches Mädgen.
Severin, ein alter Nieder-Sächsischer Jubilirer.
Jan, ein Ostindien-fahrer.
Anna, Severins Schwester.

Trintje eröffnet den achten Auftritt der dritten Handlung mit einer Arie, in welcher sie nach dem Vorbilde von Johann Lauremberg, dem Schöpfer der berühmten niederdeutschen Scherzgedichte, den Luxus und die Kleiderpracht durchhechelt, sich über den geringen Dienstlohn beklagt und die Einfachheit und Ehrbarkeit der „guten alten Zeit" lobt.

1.

WAt warð uns armen Deerens ſuer,
Um Koſt unð Kleer to winnen,
Gewiß man drillt uns up ðe Duer
Mit ſchüren, neyen, ſpinnen.
Dat Lohn is höchſtens dörtich Marck,
Forwahr dat is een groten Quarck,
Doch 't beſt is, dat darneven
Noch Accedentzen geven.

2.

Dat Winachts, Brutſtück, Umhangs-Gelt
Dat mut uns noch wat bringen,
Wär dat nich, ſo wärt ſchlicht beſtellt,
Wie wörren kahl upſpringen.
De Fruens ſülfſt ſünt Dorheit full,
Un krigt upſtä ſo dulle Schrull,
Wie ſchölt ſo gaen in Kleeren,
Als off wi Jungfern weeren.

3.

Jck ſegg dat Lohn is man een Quarck,
Nu wi möt Huven drägen
Van twintig, ja van dörtig Marck.
Sünt wi nich angeflegen,
So ſüet uns nich een Slüngel an,
Wenn wi by unſen Jungfern gaen,
De Fruw ſegt ſülfſt: wat Farcken
Geit by my her tor Karcken.

4.

Wo glücklich was ðe olðe Tiðt
Do man drog weſðe Kanten,
Nu geit dat goðe Geldken quit
Um knüppelt' Angaſchanten.
Jck fürcht, ðe Staat wart alto groot,
Deels wenn ſe freit hebt kuhm dat Broot,

Se ſeht mit Hartens Kummer,
Wo eer Tüch flücht nam Lummer.

5.

Do man noch freeſen Röcke[1] droog,
Nicks wuſt van Wems to ſnören,
Dat Lohn was achtein Marck genog,
Man quam do doch to Ehren.
Nu äverſt is et alto dull,
Veel Deerens ſünt von Hoffart full,
Tom Rock dregt ſe Scharlacken,
Un flickt Hembt up de Knaken.

Jan. Wel liewe Trintje kan heet syn,
Dat ick üw lief kan wesen?
Trin. Nee, Jan, löft my, ick hef gewiß
Min Deel all lang utleſen.

Sie hält's nämlich mit einem Handwerker — Handwerk hat goldenen Boden —; von den Seeleuten, die ihre Weiber oft Monatelang nicht ſehen, iſt ſie keine Freundin.

Jck leef een goden Handwarcks-Mann,
Dat Lewen ſteit my beter an.
Jy laet de Fruwens fahren
Oft veele Maent in Jahren.

Wir lernen ihren Auserwählten, den reichen alten Wittwer Severin, gleich kennen. Sein Auftrittslied enthält ſein Glaubensdogma.

[1] Schütze in ſeinem Holſteiniſchen Jdiotikon (Hamburg und Altona 1800—1806) erklärt: Freeſenrock=Weiberrock (Fries, grobes Wollzeug), die ehmalige Tracht der Hamburger Dienſtmädchen. Klag der Hambörger Deerens bemerkt ſchon den ſteigenden Luxus. Und izt 1800 (etwa 80 Jahr ſpäter) iſt das Scharlachtuch zu Seide und Atlas geworden, und die 18 Mk. Lohn zu 18 Thaler und drüber! — — Und „izt" 1884?! — Tempora mutantur....

Een heßlik Wief un Slachterblock wart nümer nich wegstahlen,
Sett man se Dag un Nacht vör Döhr keen Minsk wart se weghalen.
Man by een schöne, dat is war,
Dar lopt dat Older oft Gefahr,
Dat man wat kricht to dreegen,
Wat uns nich is gelegen.
Gewiß det is een slimme Tydt
Upsteh een Frow to nehmen,
De Staat is groot, dat Bruetschatt lütt,
Hernögst gifft wat to grämen.
Dat Leewen wart uns gantz versolt,
Dee Jungfern sünt nu veel to stolt,
Deels nährt sick mit de Nadel
Un kleedt sick als van Adel.
Ick nehm denn mine Trin, de is noch twisken beyden,
Ick meen, de will ick recht na mynen Willen leiden.

Da gewahrt er seine Zukünftige, winkt ihr und fragt eifersüchtig:

Wat mackstu by Jan in de Mast?
Höd dy för düsse Gäste.
Düt is keen Mann de vör dy past,
Löf my, ick söck din beste,
Du weest ick hebb min Frow up unse Reis verlahren,
Wat dünckt dy? wulstu wol mit my dy wedder pahren?
Twar schien ick wol wat olt,
Doch sinn ick my tom freyen noch nich kolt.

Dieser Antrag überrascht Trintje nicht, sie hat ja längst ein Auge auf Severin geworfen; aber als echte Tochter Evas hält sie es für gut, ein wenig sich zu verstellen.

Sinjor ey mit Verlöf, wil jy my wat fegeren?
Jy weet jo wat ick bin, ick bin een arme Deren,
Darto im Dorp gebahren,
Jck hef min Oeldern nich ins kennt,
Jck hef se fröh verlahren.
Wo kun ick my dyt grote Glück inbillen.

Doch Severin hat ſich nach ihrer Herkunft erkundigt:

Hör, Trin, richt dy na minen Willen,
Segg Ja, ick wet wovan du byſt gebahren,
Din Vader het vor Coppitain tor See gefahren,
He is mit Schip und Goot verſuncken,
Du harſt een Broer, de is ock mit verdrunken.
Dyn Vader heet Hans Stolt,
Du weerſt kuhm twee Jahr olt,
Do ſturf din Moder vull Bedröfniß nah.

Jan, der ſich beſcheiden im Hintergrunde gehalten, horcht hoch auf: Myn Heer, kan ick dit glouuen? Auf ein bekräftigendes „Ja" gibt er ſich dem Mädchen, zu welchem ihn von vorn herein Sympathie und Neigung zog, als Bruder zu erkennen.

Wel, Trin, ick bin Hans Stolten Söhn,
Myn Vader de is doot,
Maer ick quam met wat Goodt noch uyt de Noot.
Sal ick ii den als Brour nou hier entmoeten
En ii myn Heer als mynen Swager groeten?

Trintje liegt bald ihrem verloren geglaubten Bruder, bald ihrem Bräutigam in den Armen und jubelt:

Wat is van Daag doch vor een glücklich Dag,
Worin ick eenen Broer un Leefſten finnen mag,
Jck bin vor Freud half doet, Sinjor da is min Hand,
Un ja, tom wahren Unterpandt.
Nu bin ick recht vergnögt.

Jawohl, setzt der Alte fromm hinzu, „dewil det soo de Himmel fögt," und abgewandt spricht er:

't is nu keen Mode mehr sick sülfst to dode grämen,
Starft eene Fruw, mut man tom Trost de ander nehmen.

O diese Männer! Aber so sind sie, und Severin bildet keine Ausnahme. Bei ihm hat sich der Johannistrieb eingestellt, er liebt noch Wein, Weib und Gesang, er hat die Mittel dazu, und so macht er denn den praktischen Vorschlag, die Verlobung in Venedig, wo sie sich just zur Karnevalzeit getroffen, zu feiern.

Wi hebbt nu nich van hier to ylen,
Wi köhnt nu in Venedig wat verwilen,
Wi willt in unse Dracht hier Carneval mit holen.

Natürlich ist Trintje damit einverstanden: wird das ein Leben! Ach, flüstert sie zur Seite,

Wo glücklich warr ick sien by minen rieken Oolen!

O diese Frauen! Sollte man's für möglich halten? Die Scheinheilige, die Selbstlose zu spielen, und in Wahrheit das Gegentheil zu sein!

Wo will ick em strakeln, wo will ick em plegen,
Ick will em den Mantel (un Büdel) utfegen,
Heb ick erst sin Geldken, so mag he man starven,
So kan ick bym Olden een Jungen erwarven.

Seht wo sick myn Oole kan strüwen un bögen,
Doch haap ick nich dat ick by em will verdrögen,
Dat Marck is verschwunden, ick krig man de Knaken,
Doch meen ick, ick will dar noch Dahlers uthstaken.

Ein Glück, daß Severin dies nicht hört. Trintje wird gewiß nicht nur a parte sondern auch mezza voce gesungen haben. Und ihr Bruder? Er ist zu sehr mit sich selbst

beſchäftigt: Hier ſteh' ich, ein entlaubter Stamm, oder wie er ſich ausdrückt:

Hier stah ick nou en kyck alleen.

Indeſſen Severin beſitzt ein braves Herz und eine — Schweſter.

Ne, Swager Jan, jy ſchölt ook ſehn,
Dat ick for juw wil ſorgen,
Töſt man bet morgen.
Jck hebb een Süſter,
't is wahr,
Se is ümtrent by negenſertig Jahr,
Eer Mann — —

Da bemerkt er, wie der junge Burſche eine höhniſche Miene macht.

Wo, Jan,
Treck jy de Nüſter?
Se hett van eeren Mann, wat wünſcht de gantze Welt.

Jan. Wel hu, wat heft see dann?
Sev. Se hett veel Gold un Geldt.
Jan. A ha, Goudt, Gelt, dat bennen schone Saaken,
Dat sou een ouden Aap wel jonck weer macken.

Der „alte Affe" weilt nicht fern. Sü dahr, ruft Severin, ſee kümt too rechter Tydt! und Trintje meint in ſchweſterlicher Freude:

Nu is, Broer Jan, ju Glück nich wyt.

Wittib Anna iſt wie aus den Wolken gefallen, als ſie ihres Bruders Verlobung erfährt.

Wäſt willkam, Süſter Ann.
Wät jy dar ook all van,
Dat ick mit unſe Trin
(Sü wo ſe ſmuſtert! Ey lett eer nich recht ſin?)
Nu denk im echten Stand to leven?

Wie kann sie das ahnen, geschweige denn wissen?

Ick stah als half verstört,
Wat segstu Broer? dat hebb ick noch nich hört.

und mühsam stottert sie ihren Glückwunsch:

Nu, nu, de He-He-Hemmel wil darto sin Se-Se-Segen geven!

Severin will nicht allein glücklich sein, auch seine Schwester soll wieder unter die Haube kommen; daher die diplomatische Frage an Jan:

Wat dünkt ju denn van mine Süster, Swager?

Der gibt die richtige und vernünftige Antwort:

Ick glov haer Kass is fett, maer Sy wat oudt en mager.

Jetzt faßt Severin den Handel beim rechten Ende:

Hör, Süster Ann,
Ey wys doch ins an Jan
All wat du hest
Upt lest
Van dinen Mann bekamen.

Ja, ja, brüstet sich jene,

Ick hebb so veel
Vant leewe Witt un Geel,
Dat ick mi nich dafor dörff schämen.

Dabei öffnet sie das Wamms, zieht zwei gute Beutel mit Geld aus dem Busen, zeigt ihm selbige, beide Hände auf der Brust haltend, und Jan, entzückt über solch unvermuthete Augenweide, spricht lachenden Mundes die große Wahrheit aus:

Wat maekt dat Gelt al wonderlyke Saaken,
Het kan de ouden jonck, en als daer niet van is
Heel seeker en gewis,
Dee Schoonen leelyck maeken.
Wel Swager, is dit myn? So is de Koop all klahr.

So wird denn im Handumdrehen das Geschäft abgeschlossen. Der junge Seemann nimmt die beiden Beutel und als Zugabe die holde Wittib, welche auf Severins Frage: „Wat segstu, Süster Ann?“ gar nicht schnell genug antworten kann:

Ja, Broer, sla toh, ick will hem hebben vor minen lewen Mann.

Letzterer vereint das ungleiche Paar unter dem Segenswunsch:

Nu Glück damit, un lest bet hundert Jahr!

Jans Aeußerung von der Macht des Geldes begeistert darauf alle Vier zu der Arie:

Dat Gelt sprickt nich, un is doch wahr,
Et makt de meisten Freyen klahr,
Det Gelt schlicht alle Saaken.
Een Deeren / Een Keerel } is See / Hee dwatsch un dumm
See mag / Hee mag } sin döß, half lahm un krumm,
Gelt kan See / Hem } leflik maken.

Zur Bestätigung dessen tanzen sie einen alten Hamburger Tanz, bis Trintje, welche sich schon als Hausfrau fühlt, auffordert:

Nu, Kinder, kamt too hoop mit mi tom Thee.

Damit ist Severin im Prinzip ganz einverstanden. Aber eine Tasse Thee?

Ne, Trin, dee Quarck makt swacke Knee,
Gah, maeck en Braet-warm-Beerken,
Dat starckt Rügg, Lenn un Neerken.

So schließt der niederdeutsche Auftritt. Es läßt sich denken, daß derselbe lebhaften Beifall fand wegen der glück-

lichen Schilderung der vaterstädtischen Sitten und Moden und der heimischen Sprache zu Liebe. Zumal das von Trintje gesungene Lied erlangte eine lokale Berühmtheit. Es ging in den Volksmund über, und Manches daraus mag noch lange als geflügeltes Wort gezündet haben. Wiederholt ist es auf sogenannten fliegenden Blättern reproduciert worden. Karl F. A. Scheller verzeichnet in seiner sassischen Bücherkunde einen Nachdruck, den er in das Jahr 1747 resp. 1748 setzt: De Hambörger-Uthroop, Sing-Wiese vörgestellet. Beneffenst truhartige Klage van de Hambörger Deerens. Dieser Druck und vier sehr ähnliche Quartausgaben, aus dem Anfang, der Mitte und dem Ende des vorigen Jahrhunderts, sind auf der Hamburger Stadtbibliothek vorhanden. Noch eine andere Auflage befindet sich in Wolfenbüttel. Einen davon verschiedenen Druck besitzt die Königl. Bibliothek zu Berlin: Der Hamburger Jahrmarckt; Oder: 1) Das Hamburger Ochsen-Fest, 2) Eene Truhartige Klage van de Hambörger lütgen Deerens, 3) Dee bekannte Hambörger Uthroop, besungen van eenen oolden Dütschen Deegenknoop. Die „truhartige Klage" ist mit wenigen textlichen Veränderungen das durch Trintje zuerst 1707 populär gewordene Lied: Wat ward uns armen Deerens suer.

Eine Art Fortsetzung dieses Stückes, und darum schon hier zu erwähnen, ist: „Der Beschluß Des Carnevals. Opera Comique, auf dem Hamburgischen Schau-Platze vorgestellet, Im Monat Februarii Anno 1724." Die ersten beiden Handlungen sind in französischen Versen nach der Oper „Europe galante" und der Komödie „La fille Capitaine" abgefaßt, während die dritte ein theilweise mundartliches Intermezzo darbietet, im burlesk-komischen Charakter, zwischen Pantalon, Columbina und Harlekin. Die Farce gefiel und wurde im März 1726 abermals aufgeführt, ja sogar ein Neu-

druck besorgt, worin die kleine niederdeutsche Einlage nicht fehlt.

Immer mehr steigerte sich der Anklang, welchen die alte sassische Muttersprache beim großen Publikum fand, so daß die Direktion der Hamburgischen Oper unter Johann Heinrich Saurbrey, an den Frau Wittwe Schott 1707 ihr Unternehmen verpachtet hatte, den Versuch machen konnte, ein vollständig im Idiom geschriebenes Singspiel zu geben: „Die lustige Hochzeit, Und dabey angestellte Bauren-Masquerade.“ Dasselbe erschien 1708 und ward 1728 wieder aufgelegt. Scheller besaß einen späteren Nachdruck: Hamburg 1774. Indeß datiert diese, obendrein ohne Ortsangabe gedruckte Ausgabe schon ein Jahr früher, wie Reinhards Taschenbuch für die Schaubühne 1776 und dessen Theater-Kalender 1777 besagen. Auch der Leipziger Almanach der deutschen Musen 1774 enthält unter der Notiz poetischer Neuigkeiten des verflossenen Jahres obiges komische Nachspiel in niedersächsischer Sprache, mit der lakonischen Empfehlung: „Für die, die diesen Dialekt lieben! Es ist gar in Versen, mit eingestreuten Arien, abgefaßt.“

Drei Komponisten streiten sich um die Ehre, dies Stückchen in Musik gesetzt zu haben, und zwar nach der Hamburger Textsammlung Keiser und Graupner, nach Mattheson kein geringerer als der berühmte Händel. Die Autorschaft der Dichtung ist mit ziemlicher Bestimmtheit nachweisbar. Ein handschriftlicher Vermerk in dem auf der Hamburger Stadtbibliothek befindlichen Exemplare von 1708 lautet: „Intermezzo im Hamburgischen Dialeckt, vom Bank-Kassirer Cuno. Vorgestellt in der Oper Daphne.“ Dieselbe ist freilich von Hinrich Hinsch, der sich indessen in seinen Poesieen nie der Mundart bedient hat, wohl aber Cuno, wie wir bereits sahen. Er wird höchst wahrscheinlich der Urheber des Nebenspiels sein.

Gewiſſes Intereſſe beanſprucht die Beſetzung der Rollen.

Liske Gern-Manns, die Braut-Magd, nachmahls ſelbſt die Braut.	Madll. Käyſerinn.
Klas Licht-Troſt, Bräutigam, und kurtz vorher gewordener Wittwer.	Monsr. Riemſchneider Jun.
Gretje, Braut Mutter.	Monsr. Buchhöfer.
Heyn, Braut Bruder.	Monsr. Weſtenholtz.
Hans Schnack-Verdan, Sermon-Meiſter.	Monsr. Möhring.

Allerhand Masquen.

Der Schauplatz iſt in Hamburg.

Erſter Auftritt.

Der Schau-Platz ſtellet vor die Börſe und das Raht-Haus, nebſt umſtehenden Gebäuden.

Klas, ein Wittwer und Gärtner, Liske die Braut-Magd.

Liske. Tüs Muſſü Klas, ey lat my gahn,
Jk mut ſam Brägam wat vor unſe Brudt her halen,
Tis nu keen Tydt mit jow upſted to dwalen,
Jck kan verwiß nu hir nich länger ſtahn;
Denckt doch ins um, jow Frou ſündt kuhm de Föte kohlt,
Un jy — — —

Klas. Nu, Liske, de is dodt, wes du man nich ſo ſtolt,
Hör doch man noch een Wort, wat heſtu doch ver Haſt,
Jk hef hier by twe Stund ver dyner Deur uppast,
Dyn Jungfer is de Brudt? folg du er ok nu na
Un ſchuf nich länger up dat leſe ſöte Ja.

Aria.

Schal ik noch in Hapnung ſtahn?
Baldt mut ik ahn Troſt vergahn.
Half hard dy myn Hart al geven
Noch by myner Olsken Leven,
Un du ſegſt noch jümmer nee,
Dat deyt my im Harten wee.
Jk meen, ik heb um dy all redlik wat geleden.

Liske. Myn leve Klas, ik bid, lat my upſtä mit freden!
Dat Leven makt my oft den Kop recht dull,
Un nu is hee darto van andern Saaken full.

Aria.

Wo wart en Brudtmagd doch geplagt!
Se wart um alle Ding befragt,
Doch dat maackt noch all gröter Pyn,
Wem leſt un doch nich Brudt kan ſyn.

Wat koſt dat Freyen doch all Gelt?
Ik har myt nich ſo dür färſtelt,
De Brudſchat is offt half vertährt,
Ehr noch ins is een Kind beſchert.

Bald ſteit de Snider vor de Dähr,
Denn kumt dar ok de Kramer her
Mit gantzen Packen up de Kahr,
Dar geyt, mäht af, de Koop is klahr.

Bald lopk nam Linn un Kanten Krahm.
Kuhm dat ik denn to Huss ins kam,
So heet: loop Lisk, hal Rinsken Wyn,
Denn möter Suckerpletjen ſyn.

Denn kumt en Jud, en Schacherer,
Mit Parlen un Demanten her,
De wil dar ock en Toch van then,
För half Criſtal, half Demant-Steen.

Denn geyt de Brägams-Avent an,
Dar heet: ſchaff up, loop wol dar kan,
Het mut upt beſt tracteeret ſyn
Mit Wild, Tam un Schampanje Wyn.

Denn kumt dar erſt en Schottel her,
De gröter offt is as de Deur,
Mit eenen grooten Miskmask an,
De kuhm een Kutzker dregen kan.

In düſſer Schottel kumpt to hoop
All wat upt Marckt man is to koop,
Van Flesk, Kohl, Kreſt un Fagelwark,
Mit Eyer, Backwarck un mehr Quark.

Do man noch Brägams-Avent heel
Mit Rijs ful Sucker un Caneel,
En braden Hohn, en Schottel Fisk,
Darby een goden Fründ to Disk.

Denn ging herum de ſülvern Kann
Mit Beer ful Moht, denn quam heran
Een Glas mit Fransk of Rynsken Wyn,
Do kun man noch ins luſtig ſyn.

Nu averſt is de Staat to groot,
Fam Löſt-Dag an bet an den Doot,
Darum geyt ook ſo mennig Paar
Oft all to krimp im Leffel-Jahr.

Myn Herr ſit oft up ſijn Canthor
Un ſet de Hand bedröfft ant Ohr,
Wenn ropt de Frow: Kind! Geldt herdahl,
Denckt he: dat dy Süntfelten hahl.

Nu Klas, Adiu,
En andermahl ſo wil wi mehr ſan ſchnacken,
Jk mut man gahn un maaken korte Hacken.

(Klas nimmt mit freundlichen Mienen Abſchied und gehet ab.)

Anderer Auftritt.

Liske, Heyn und hernach ſeine Mutter.

Heyn. Ehem! Ehem! piſt! piſt! ey Jungfer töſt en bäten!
Wät jy nich, wo myn Süſter deent, half hef ickt Huss vergäten.
Liske. Wat ſnackſtu Buhr, wo kumſtu her?
Heyn. Fan Osdorp. Liske. Wat is dyn Begehr?
Heyn. Jk wül myn Süſter wol ins ſpreken,
Jk hef ſe wol nich ſehn im half Stieg Jahr und dörtein Wecken.

Liske. Wo heet dyn Süſter denn? Heyn. Lisk Gern-Manns mit Namen.

Liske. Un du? Heyn. Heyn, Heyn hept ſe my nömmt, do ik up de Welt bin kamen.

Liske. Wat hör ik? büſtu Heyn, myn Bror?

Heyn. Ne Junfer, wennk dat löfd, ſo weer ik wol en Dohr;
Jk löf, jy wilt mick hier en beljen brüden,
Myn Süſter is en Deern[1] un nich ſan jow Art Lüden;
Seht dar kumt myne Möm, de wart wol beter weten.

Liske. Wo Heyn, kenſtu my nich, heſtu my ganz vergeten?
Wäſt wilkahm Moder, wat wil jy hier maken?

Gretje. Jk bring en Kalff to Marckt un noch wat ander Saaken.

Heyn. Möm, is dat unſe Lisk? Gretje. Ja! ja! ſe is't, Heyn, ja!

Heyn lacht. Ha! ha! ha! ha!
Dat ſünt jo dulle Saaken,
Wo, kam hier in de Stadt van Buhrdeerns Jungfern maken?

Aria.

Wol dacht dat do du höddſt de Swyn,
Dat du noch ins ſchuſt Junfer ſijn?
Kant ſick ſo in de Stadt verkehren,
Wilk ook dat Junckern Handwarck lehren:
Man Liske ſeg, wo büſtu doch ſo gley un glat,
Verdeenſtu in der Stadt ſo'n grooten Schadt?

[1] Jn Hamburg war ehemals und bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts der Name Jungfer ehrenwerth und bezeichnete die Töchter angeſehener Häuſer; die des mittlern und niedern Standes hörten ſich ohne Bedenken Dirne nennen. Auch unterſchied man ohne Unterſchied des Standes und meiſt ironiſch ein geputztes Mädchen von einem ſittpel gekleideten durch den Namen Jungfer. Jn einem 1728 auf dem Hamburger Oper-Schauplatze aufgeführten ſcherzhaften Jntermezzo, betitelt: „die luſtige Hochzeit", trifft ein Bruder vom Lande ſeine in der Stadt Hamburg in einem angeſehenen Hauſe dienende Schweſter, elegant gekleidet, und will ſie deshalb nicht anerkennen. (Hamburg und Altona. Ein Journal zur Geſchichte der Zeit, der Sitten und des Geſchmacks. 1805).

Aria.

De Haar ſünt dy ſo glat un blanck,
As wenn ſe de Bull har lickt,
Du geiſt een rechten Junfern-Gang,
Mit Scho umher wit ſtickt,
De Haaſen ſünt ſo wit als Kryt,
De Rock wol een ſtieg Folen wyt,
Mit ſief reeg ſieden Schnören
Kanſtu den Staat utföhren.

Dat Wams is gar ſan ſieden Stoff,
Doch tis dy för to kleen,
Ne Lisk, du makſt gewis to groff,
Men kant all liggen ſehn;
De Mauen ful van Kluterey,
De Hals is deckt, de Buſſem frey,
Ne, ne, de Art to lefen,
Kan dy keen Ehre gefen.

Seg, wenn du freyſt, wat makſtu mit den Kleeren?
Jk lof, ſe mät darna noch ins Ebreisk lehren.

Liske. Nu Jung, wat ſnakſtu, hol de Snuht,
Gah du na dinem Dorp hennuth,
Komſtu herin, um my to reformeeren,
Swig ſtil, of ik war dy hier bal wat anders lehren.

Heyn. Nu Talk van Osdorp war nich dul,
Krigſtu ſan Hoffart dulle Schrull,
Wo büſtu ſo verbeten?
Wer unſe Möm nich hier, un ik alleen,
So ſchuſtu ſehn,
Wo ik dat ſieden Wams mit düſſer Ehl wul meten.

Liske. Du Schlüngel, wuſtu my wol as dyn Süſter ſchlan?
So ſchuſtu bald mit eener dicken Schnut
Tohr Stadt hennuht
Un ſo na Osdorp wedder gahn.

Gretj. Schwig, Liske, ſchwig, de Jung het Recht,
Du krigſt doch kuhm en Handtwarcks-Knecht,
Wat ſchal denn al de Plunder
Van baven un van under?
Heſtu nu wat, ſo hold to rade,
Jm Older is het fehl to ſpade.

Heyn. Kahmt, Möm, laht uns na Osdorp wedder gahn,
Un laht de grote Deern ful Pracher-Hoffart ſtahn!
(Gehn beyde zornig ab.)

Liske. Wat ik noch dreg, dat wet ik to betahlen,
Jk wil fan jow fam Dorp hier nix to halen.
Unſe Sinior is myn gode Fründ, de wart my nich verlaten,
He ſchmit uht Kortzwihl mennig mahl,
Wenn he kumt fam Canthor herdahl,
En Marck of twe my offt in mynen Platen.

Aria.

Wo gern ſpaard wi unſe Geld,
Wi meut et fuhr verdehnen,
Tis recht en Plag up düſſer Welt,
Oft meut wi Kleder lehnen,
Dels Frowens wilt, wi ſchölt ſo gahn,
Wenn ſe tohr Koſt of Fadder ſtahn,
Tſchüt al de Frow to Ehren,
Wat wi uhtgeſt vor Klehren.

Gewiß wi wehren wol to fred
Mit Kirſey of grof Laken,
Doch har ik ins en Frow, de ſed:
Deern, wat ſchalk mit dy maken?
Heſtu nich vehr of fif Pack Klehr,
So hef ik van dy ſchlichte Ehr;
Gah, deen by ringen Lüden,
Dart nix het to bedüden.

Loſt my, ick nehm nich hundert Marck,
Dat myne Frow düt hörde,

Se holt up groten Staat ock ſtarck,
Se iſt, de myt recht lerde.[1] (Hier wird gerufen.)
Lisk, Lisk, dar geit al wedder an,
Jk mut man lopen wat ik kan,
Jk wünſch jow goden Aven,
Dar nedden un dar baven.
(Neiget ſich und läuft davon.)

Dritter Auftritt.

Gretje und Heyn mit einer Eyer-Küpe.

Gretj. Wat mehnſtu, Heyn, unſe Lisk is Brudt.
Heyn. Möm, is dat ſo, ſo ſünt er goden Dage uht.
Gretj. Na aller Lüden Sage,
So wil er Junfer noch Morgen ef van Dage
En groten Balen un darby
Er eene frye Hochtyd geven.
Heyn. J! J!
Wat wart ſe dar in Luſt un Freuden leven.
Ey Möm, wo mak wi dat? wi möt dar ok hen gahn,
Wi könt wol in en Ort en betjen up de Luhre ſtahn,
Jk har wol Luſt de Putzen antoſehn,
Kahmt, laht uns gahn, dar kumpt ſe her alleen.

Aria.

Liske. Gewiß de Minsk is wol daran,
De up der Welt nix weht noch kan,
De nich fehl lehrt, darf ock nix dohn,
De Doht gifft doch gelicken Lohn.

Man een, de ſick let warren ſuhr,
Den drilt en jeder up de duhr,

[1] Schütze a. a. O. ſagt: Die Herrſchaften ſind ſelbſt ſchuld, daß der Luxus ihrer Dienſtboten und deren närriſcher und übertriebener Kleiderſtaat, eine Folge herrſchaftlicher Indolenz oder Konnivenz, im Steigen iſt. So war es ſchon vor Alters in Hamburger Arie einer alten Oper, wo eine Magd ſingt: Dels Froens wölt, wi ſchölt ſo gahn.

Un oft het hee noch Stanck vor Danck,
Vor alle Meu syn Levenlang.

Doch lohnt myn Junfer nich up ſolke Art,
Och ne, ſe wart nu balð dorch myne Hülpe ock gepart,
Un nu wils up myn Hochtyðt-Dag
Jns luſtig leven,
Un wenn wi trouwet ſünt, en groten Balen geven.
Derwihl ik nu um alles weht beſchet,
So mak ik ok upt Beſt hierto gereet.
(Geht ab. Alhier wird ein Tiſch zurecht geſetzt.)

Vierter Auftritt.

Ein Bauer mit einem Spies mit Bänder bebunden; hernach folgen Braut und Bräutigam, nebſt allen Hochzeit-Leuten, mehrentheils masquiret; worauff der Bauer, nach gemachter Bauren-Reverence, anfängt:

Wäſt willkam all
Jn düſſen Saal,
Un ſet jow baldt to Disk,
By Würſte, Flesk (un Schincken,) o ne, Fisk wil ick ſeggen.
Jy wardt hier goodt Burſk tractert,
Doch is unſe Junfer ſülfſt hier Weert;
De Brudt un Brägam lefenslang
De ſegt darvör doch groten Danck,
Un bidt dat jy mägt luſtig leven, ne luſtig ſyn,
By goden Behr, doch keenen Wyn,
Un wünſkt, dat jy mägt lange leven
Vor dat, wat jy tohr Hochtyd-Gaſe ward geſen.

Heyn. Möm, ſünt dat Minsken edder Apen?
Jk kan nich löfen, dat ſe ſo ſünt ſchapen.

Gretj. Ne, Heyn, 't ſünt Minsken, man ſe hebt Cibillen vör,
Dar kieckt ſe mit den rechten Ogen deur.

Heyn. Hört, Möm, wi wilt darna de Kerels ok wat brüden,
Jk löf, ſe mehnt wi ſünt denn ok van eren Lüden.
(Wie man ſich zu Tiſche geſetzet, ſchleicht Heyn und ſeine Mutter auf die Gallerie, und halten ſich verborgen.

Nachdem wird das Essen auffgetragen, zwey Harlequinen tragen auf den Achseln eine kleine Bahre mit einer sehr großen Potage Schüssel. Wie sie bald bey der Tafel sind, strauchelt der hinterste und fällt, der forderste hält noch die Bahre, und ruft; Einer so hinter demselben eine Schüssel mit Würste trägt, lässet selbe fallen, indem er die Potage retten wil.)

Hier sind en bätjen Kahl, makt ju darmit en Baart.

Gretj. Heyn, hett dat ok wol Art?

Heyn. Ey ja, gäst my jow Mütz un Wams, nehmt jy myn Rock un Hoot.

Gretj. Jk löf gewiß, nu geyt et rechte goot.

Heyn. Kun ik nu doch up Städsk en betjen schnacken.

Gretj. Dat wilk di lehren, ehr, als gode Klütjen backen:
Wat up dem Dorp heet Broor, heet in de Stadt Herr Broder,
Un wat by uns heet Möm, heet in de Stadt Frow Moder,
De Esels sünt upt Land un in de Stadt gelick;
Wat up dem Dorp heet Pool, heet in de Stadt en Dyk,
Wat in de Stadt heet Mest, dat nöm wi oft en Knyf,
Wat hier en Frow heet, dat heet by uns en Wyf,
Wat by uns Deerens heet, heet in de Stadt stracks Jungfer,
Wat hier — — —

(Hier komt ein Harlequin, und nachdem die Gesellschafft eine Zeitlang (wie selbige von der Tafel aufgestanden) getantzet hat, und macht gegen Heyn und seine Mutter ein Reverence, und nöthiget sie auch zum Tanz. Gretje meinet, er begehrt ein Almosen.)

Gaht wieder, gode Fründ, wi hept hier nix to gefen.

Heyn. Möm, gefft em doch en Ey of twe, so het he wat to leven.

(Wie Heyn ihm die Eyer hinreicht, schlägt Harlequin ihm selbige in der Hand mit seinem Pritschholtz in Stücken.)

Dar schal dy swarte Deef de Krankt för halen,
De schastu my wol dür betahlen.

(Gehet mit seinem Stock auf den Harlequin loss, die

gantze Geſellſchafft komt in Unordnung daher geloffen, und bringen ſie auseinander.)

Klas. Wat is dat för en Keerl?
Liske. Wat krankt, dat is myn Broer.
Klas. Wol is de ander denn?
My dünckt, dat ick hem kenn.
Heyn. O ſcheert man all torüg, de ander is myn Moer.
(Sie wollen beyde davon lauffen.)
Liske. Nu, Moder, blieſt man hier, wi willt uns nu nich ſlan,
Un, Heyn, du ſchaſt van Avend noch mit uns tom Danſſe gahn.
Heyn. Menſtu dat recht, ſo blief ick hier wol noch en bäten,
Man töf, du ſwarte Galg, ik wil dyt nich vergeten.
Wat hev jy doch tom beſten dar up juwen Disk.
Liske. Ät, wat ju lüſt, hier ſteit noch Klütjen, Flesk un Fisk.
(Heyn und ſeine Mutter ſetzen ſich an die Tafel, und eſſen wacker, indeſſen tantzen die Masquen. Die Braut ſetzet ſich hernach wieder allein oben an die Tafel, und werden ihr Geſchencke gebracht, ſo alle auf die Tafel gelegt werden. Heyn komt auch mit der Mutter.)
Gretj. Hör, Lisk, up de Koſt-Gaf hef ik nich gedacht ſo äfen,
Sü dar, ick wil dy düſſen Korf mit veer ſtieg Eyer gäfen.
Heyn. Nee, Möm, twee ſünt darvan, de het de bunte Düfel haalt,
Lisk, hool em faſt, bet dat hee de betahlt.
(Tantzen alle noch einmahl und gehen ab.)

Dies erſte durchweg niederdeutſche Singſpiel ſteht — mit Ausnahme der Harlekinade am Schluſſe — ſchon auf modernem Boden und darf als Vorläufer der zwanzig Jahre ſpäter blühenden Lokalpoſſen angeſehen werden. Hinſichtlich der Erfindung des Stoffes und in Zeichnung der Charaktere weiſt es übrigens mit den mundartlichen Scenen im „Carneval von Venedig" verwandte Züge auf. Das unvermuthete Wiederſehen und Erkennen der Geſchwiſter, Trintje und Jan einerſeits, Liske und Heyn andererſeits, trägt Spuren großer

Aehnlichkeit. Trintje und Liske unterscheiden sich kaum von einander. Ihre Arien behandeln mehr oder minder dasselbe Thema: Lob der guten alten Zeit und Sitten sowie Klage über den Aufwand und Luxus der dienenden Klasse; ja einzelne Wendungen stimmen fast wörtlich überein. Auf den ersten Blick erkennt man, daß beide Texte von demselben Verfasser herrühren. Wenn bis jetzt die Autorschaft Cunos nur auf einer Konjektur von mir beruhte, so sprechen vollends die inneren Gründe auf das Schlagendste zu seinen Gunsten, denn Cuno ist auch der Dichter des „Carneval von Venedig."

Trotz des außerordentlichen und nachhaltigen Anklanges, dessen sich „die lustige Hochzeit" zu erfreuen hatte, wovon die Wiederholungen und Neudrucke zeugen, ging in den nächsten Decennien keine im Hamburger Platt geschriebene Novität auf dem Theater am Gänsemarkt in Scene; gewiß zum Vortheil einer edleren musikalischen Richtung, nicht aber zum Nutzen der deutschen Muttersprache. Zu ihrer Förderung und Pflege sollte in erster Linie die Hamburger Oper dienen, dies Versprechen hatte Schott bei Begründung seines Unternehmens abgelegt und nach Kräften erfüllt. Von seiner Wittwe wurde die Direktion in ewigem Wechsel verschiedenen Personen übertragen, so dem Komponisten Reinhard Keiser, dem Litteraten Drüsike, Herrn J. H. Saurbrey, dem Mecklenburgischen Hofrath Gumprecht, Schotts Schwiegersohne, den Excellenzen Graf von Callenberg, Envoyé von Wich, Konferenzrath von Ahlefeld, Envoyé von Wedderkopp, Herrn Desmercieres. Später fanden sich hundert Subscribenten, welche die Bühne pachteten; 1729 übernahm die berühmte Sängerin, Madame Kayser, die Leitung, 1737 eine andere Primadonna, Maria Monza, Tochter eines welschen Schneiders, der die Kasse führte: ein Chaos von Direktoren männlichen und weiblichen Geschlechtes, welche mehr und

mehr italienische und französische Texte oder doch mindestens Arien dem deutschen Publikum von Hamburg boten. Und doch ließ sich hier allein von einer volksthümlichen Oper in deutscher Sprache der dem Privatunternehmen so nöthige Erfolg hoffen. Nur mitunter lacht wie der helle Sonnenschein, wie der glitzernde Demant uns aus dieser Babylonischen Sprachverwirrung ein niederdeutsches Lied entgegen. In dem Zeitraum von 1709 bis 1724 enthalten drei Opern je eines. Dann aber bricht für die alte Sassensprache das Morgenroth an, oder ist's die Abendröthe? denn nur zu bald verschwindet sie wieder vom Schauplatze und hat die Herrlichkeit der Hamburgischen Oper überhaupt ihr Ende erreicht.

Die beiden nächstfolgenden niedersächsischen Arien kommen in den Singspielen eines Schwaben vor. Johann Ulrich von König, geb. den achten Oktober 1688 zu Eßlingen, gest. als Hofrath und Ceremonienmeister zu Dresden am vierzehnten März 1744, kam um 1715 nach Hamburg, wo er mit Brockes, Richey u. a. die deutschübende Gesellschaft stiftete, auch mit dem Bürgermeister Lucas von Bostel, den wir als Verfasser des Kara Mustapha kennen gelernt, Freundschaft schloß und beinahe zehn Jahre verweilte; 1730 hielt er sich wieder daselbst auf und wurde Mitglied der Patriotischen Gesellschaft. Von seinen dramatischen Schöpfungen gehört hierher: „Die Römische Großmuht, Oder Calpurnia. In einem Musicalischen Schau-Spiele. Im Monath Februar. 1716. Auf dem Hamburgischen Theatro aufgeführet."

Der nach dem Italienischen bearbeitete Text, welchen Heinichen in Musik setzte, interessiert uns um einer kleinen Arie willen. Poltrio, ein flotter Unteroffizier, brüstet sich damit, daß die Mädchen ihn fast zu Tode karessieren; er glaube nicht, daß die „Löffeley" vor diesem so im Schwang

geweſen ſei, wenigſtens habe ſeine Mutter davon nicht viel geſprochen. Und nun ſingt er ihr Leiblied.

Als ick noch Jumfer was, värwahr,
Do hebelt ick dat hele Jahr,
Ick trock de Nüſtern in de Höh
Un ſede nicks as Ja un Ne.

Doch as ick kam im Fruen-Stand,
Wur de Bocks-Büdel[1] mi bekant,
Do mug ick ock ſo gern als een
De Lüde dor de Hehckel theen.

Man als ick eene Witwe was,
Do war min Troſt een Branwyns-Glas,
Do ſind ick mi recht wohl daby
Un doh wat in de Hebely.

Noch jetzt bekannt iſt die niederdeutſche Einlage in der folgenden, ihrer Zeit gern geſehenen Königſchen Oper: „Heinrich der Vogler, Hertzog zu Braunſchweig, Nachmahls Erwehlter Teutſcher Kayſer, In einem Singe-Spiele Auf

[1] Schütze a. a. O. ſagt: Ein Beutel, den die vorzeitigen Hamburgerinnen an ihrer Seite hängend trugen, wohinein ſie ihr Geſangbuch u. a. Dinge ſteckten, und bei ihren Schwatzparthien auf Promenaden und in Zimmern anbehielten. Metonymiſch: ein vorgeſchriebener oder herkömmlicher Schlendrian in gewiſſen ſonſt willkürlichen Handlungen, welchen die Hamburger Frauen im Kopfe hatten und bei Vorfällen im bürgerlichen Leben und Umgange ſehr genau befolgten. Von der Schnur dieſes Beutels haben ſich in den Hamburger Familien die mehrſten, obwohl nicht alle Fäden abgetrennt: Ein ächt hamburgiſch Sitten- und Familiengemälde für die Bühne, der Bookesbeutel, von einem Hamburger Buchhalter (Bookholler) Borkenſtein verfertigt und mit Beifall geſpielt, perſiflierte dieſen Beutel und verewigte ihn. — Ueber dieſes am 16. Auguſt 1741 zuerſt aufgeführte Luſtſpiel vergl. den dritten Abſchnitt des vorliegenden Werkes.

dem Hamburgiſchen Schau-Platze Vorgeſtellet Im Jahr 1719." Ein Neudruck kam 1735 heraus. Vor den Aufführungen in Hamburg hatte das Stück bereits im fürſtlichen Theater zu Braunſchweig zuerſt im Sommer 1718 Triumphe gefeiert. Drei Wolfenbütteler Ausgaben exiſtieren aus den Jahren 1718, 1719 und 1730.

„Brönſewick du leiſe Stadt", ſo beginnt das niederdeutſche Lied, welches Rudel, Heinrichs luſtiger Vogelſteller, ſingt. Das paßte natürlich nicht auf Hamburg und ebenſo wenig das Lob der Mumme und Schlackwurſt. Hamburg, die Stadt des gut Eſſen und Trinken, der ſaftigen Braten und vortrefflichen Weine,[1] mußte anders geprieſen werden. Eine Gegenüberſtellung beider Texte veranſchaulicht die Metamorphoſe am Beſten.

Wolfenbüttel 1718.	Hamburg 1719.
Zweyte Handlung. Dreyzehender Auftritt.	Zweyte Handlung. Zwölfter Auftritt.
Rudel in der einen Hand eine Braunſchweigiſche Wurſt, in der andern ein Glas Braunſchweigis. Mumme, komt gantz betrunken aus einer Schencke, mit einem Jungen, der eine große Bier-Kanne trägt.	Rudel, in der Hand ein Stücke Schweins-Braten haltend, mit einem Jungen, der ihm eine Flaſche Wein nachträgt.
1.	1.
BRönſewick du leiſe Stadt Vor vel duſend Städten,	O du goode leeve Stadt Vor veel duſend Städten,

[1] In Auguſt Lewalds anmuthiger Liederpoſſe „Hamburger in Wien" (1832) ſingt ein alter Hamburger zum Lobe ſeiner Vaterſtadt:

Man ißt gutes Fleiſch dort und trinkt guten Wein!

während ſein Diener Hinrich klagt:

O närriſches Land Oeſterreich! Statt Wein haben ſie Eſſig — und von Auſtern und Beefſteaks, ſaftigen Ochſenrippen und Portwein, wiſſen ſie gar nichts, und wollen doch Menſchen ſein.

Ja nur in Hamburg iſt's prächtig! dort möcht' ich zurück.
In Hamburg allein blüht ein dauerhaftes Glück!

Dei ſau ſchöne Mumme hat,
Da ick Worſt kan freten,
Mumme ſchmeckt nochmal ſau ſien
Ass' Tockay un Mossler Wien,
Schlackworſt füllt den Magen;
Mumme ſettet Neiren-Talg,
Kann dei Winne uht den Balg
Ass' ein Schnaps verjagen.

2.

Wenn ick gnurre, kyfe, brumm',
Schlepe mick mit Sorgen,
Ey ſo geſt my gude Mumm'
Bet taun lechten Morgen.
Mumme un en Stümpel Worſt
Kann den Hunger un den Dorſt,
Ock de Venus-Grillen,
Kulck, Podal un Tähne-Pien,
Sup ick tain Halfſtöfcken in,
Ogenblicklich ſtillen.

3.

Hinric mag dei Vöggel fangen,
Droſſeln, Arthſchen, Fincken,
Lopen mit der Liemen-Stangen,
Jck wil Mumme drincken.
Vor de Schlackworſt lat ick ſtahn
Sienen beſten Uer-Hahn:
Kann ick Worſt geneiten,
Seih ick my nah niſt mehr um,
Lat darup ſief Stöfken Mumm'
Dör de Kehle fleiten.

Da ick my kan dick un ſatt
Jn Swins-Braaden freeten,
By dem beſten Rhynſchen Wien:
O dat haget ja recht ſien
Mynen ſchlappen Magen.
Braaden de ſett Neeren-Talg,
Wien kan uth den Kopp un Balg
Alle Sorgen jagen.

2.

Wenn ick gnurre, kyfe, brumm,
Weet my nich tho laaten,
Js de Kopp my düſſ un dumm,
Eet ick Swine-Braaden.
Oock towieln een Stümpel Worſt.
Külde, Hunger un den Dorſt,
Oock de Venus-Grillen,
De Kolick un Tähne-Pien,
Kan Swins-Braaden un Rhynſche Wien
Oogenblicklich ſtillen.

3.

Hinrich mag de Vagels fangen,
Droſſeln, Artſchen, Fincken,
Loopen mit de Liemen-Stangen,
Jck will Rhyn-Wien drincken:
Synen beſten Uerhahn
Lat ick vor Swins-Braaden ſtahn,
Kan ick den geneeten,
Mag dat andre alles ſyn,
Lat darup ſief Stävgen Wien
Dorch de Gorgel fleeten.

Die Vorreden der verſchiedenen Ausgaben ſind rein hiſtoriſch und enthalten über dies Lied keinerlei Angaben. Deſto ausführlichere Notizen gibt Philipp Chriſtian Ribbentrop in ſeiner Beſchreibung der Stadt Braunſchweig (Braunſchweig 1789).[1] Nahe am alten Petrithore ſteht das

[1] Ribbentrop hat nicht nur den Text, ſondern auch die Noten wieder abgedruckt. Karl Julius Webers Deutſchland oder Briefe eines in Deutſchland reiſenden Deutſchen (Zweite Auflage. Stuttgart 1834) ſowie Theodor Gaßmanns Feſtchronik (Braunſchweig 1861) enthalten blos die Worte des alten Volksſanges.

Haus Nr. 846, welches Christian Mumme bewohnte, der das nach ihm genannte Getränk 1498 zum ersten Mal gebraut hat. Er verfellete sein Gebräu und hatte zum Schilde das Stück eines Rückgrades von einem Fische an einer Kette an der Ecke seines Hauses hangen, um dadurch anzuzeigen, daß das von ihm erfundene Bier übers Meer versandt würde. Dieses statt des Schildes dienende Stück des Rückgrades hängt noch an seiner Stelle, und in dem darunter befindlichen Ständer ist ein Mann mit einem großen Trinkglase, Paßglase, gehauen. Die Brauerei der Mumme, welche nach Ostindien verfahren werden konnte, trug zum Wohlstande und Reichthume Braunschweigs Großes bei. Man schätzte daher vorzüglich dieses Produkt und besang es gemeinschaftlich mit der berühmten Wurst: das charakteristische niederdeutsche Lied wurde durch Hinübernahme in die beliebte Oper „Heinrich der Vogler" noch bekannter, ja zum Volksliede, das Ca ira der Braunschweiger. Zweifelsohne hat es König nicht selbst gedichtet, sondern als eine schon damals verbreitete Verherrlichung von Mumme und Wurst gehört und seinem Singspiel einverleibt. Daß das Lied noch heutigen Tages im Volke gangbar sei, wie Koberstein in seiner Geschichte der deutschen Nationallitteratur behauptet, wird man kaum sagen dürfen [1]; wohl aber ist es schwerlich einem guten Braunschweiger Bürger unbekannt. Im Jahre 1861 hat es bei der tausendjährigen Jubelfeier der Stadt seine Anziehungskraft noch einmal er-

[1] R. Sprenger in Quedlinburg (Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie 1883. S. 140) behauptet: „ist wirklich, wie ich bestätigen kann, in Braunschweig noch gangbar." Die von mir eingezogenen Erkundigungen widersprechen dem. Ein Beispiel für viele: Zum Stiftungsfeste des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1875 hatte Bibliothekar O. Matsen in Hamburg „Dif schöne nye Leeder"

probt. Da strömte im Festzuge der Brauer aus großen Fäßern der edle Saft, da führte das Hauptbanner der Gassenschlächter, welches statt der Quasten mit Würsten behängt war, die selbstbewußte Inschrift:

Vor de Slackworst lat ick stahn
Schier den besten Uerhahn,

da ertönten in das Gaudeamus igitur der Kollegianer die gravitätischen Klänge des immer wieder angestimmten Mummeliedes. Der Text desselben wurde in Tausenden von Golddruck-Exemplaren ausgestreut. Auch die Melodie ist noch erhalten. Sie stammt übrigens nicht, wie man bisher annahm, von dem Komponisten der Oper, dem Herzogl. Kapellmeister zu Wolfenbüttel Georg Caspar Schürmann, sondern, mündlicher Mittheilung resp. Tradition zufolge, von dem Bürgermeister Schrader. Unser Gehör, unsere Empfindung, unser Geschmack in Ansehung des Gesangs und Klangs sind feiner geworden; unsere Ohren haben also gewonnen. Sollte aber dieses auch wohl in Ansehung unserer Magen, folglich der Festigkeit und Stärke unserer Körper der Fall sein? Man lese nur noch einmal den Gesang, sehe in unserem Zeughause die schweren Schlachtschwerter unserer Vorfahren, hebe sie auf — denke nach!

Die dritte Oper aus der Zeit von 1709 bis 1724, worin sich ein wenn auch nur äußerst geringes niedersächsisches Bruchstück findet, ist betitelt: „Das Ende der

drucken lassen, darunter „Dat velberömte Mummeleed“ mit folgender Anmerkung: „Dütt leed heft wy in Brunswyck nich singen kunnt, na de noten; mach wesen, dat hier sick een find't de dat kann, ane de noten.“ Hieraus erhellt zur Genüge, daß man nicht eigentlich sagen darf, das Lied sei noch im Volke gangbar und sangbar. Aber man kennt's noch; und wenn ein taktfester Sänger die Melodie anstimmt, vermag der Chor einzufallen, zumal in der Begeisterung, welche eine tausendjährige Jubelfeier im Gefolge hat.

Babyloniſchen Monarchie, oder Belsazer, in einem Singe-Spiele auf dem Hamburgiſchen Schau-Platze aufgeführet 1723." Den von Telemann komponierten Text ſchrieb Joachim Beccau, geb. zu Burg auf Fehmarn 169., geſt. 1755 als Archidiakonus in Neumünſter, deſſen 1720 zu Hamburg herausgegebene Sammlung „Ehren-Gedichte" Verſchiedenes in niederdeutſcher Mundart aufweiſt. Die kleine Arie lautet:

Verleeſter is nix in der Welt,
  As de verföhrſchen Frouwen,
So kühm un blöd as ſe ſick ſtellt,
  Sind ſe doch nich tho trouwen.
Se ſeggen Zipp! un prühnt de Mund
Un denken doch im Hartens-Grund:
  Jk klopp dy gern de Bakken,
  Hadd ick dy man tho pakken.

Natürlich iſt es wieder die luſtige Perſon, welche dies Liedchen zu ſingen hat, und zwar der Hofdiener Nabal.

Den Höhepunkt für die Pflege der Saſſenſprache auf dem Theater am Gänſemarkte bildet das Jahr 1725, welches zwei merkwürdige Stücke zeitigte, die damals viel Staub aufwirbelten. Es ſind die erſten und älteſten niederdeutſchen Lokalpoſſen voll echt volksthümlicher Elemente: „Der Hamburger Jahrmarkt" und „Die Hamburger Schlachtzeit." Ihr Verfaſſer heißt Johann Philipp Praetorius, geb. zu Elmshorn in Holſtein 1696, geſt. als Hof- und Regierungs-rath in Trier 1766; die Muſik ſchuf Keiſer. „Der Hamburger Jahr-Markt, Oder der Glückliche Betrug" wurde im Juni 1725 zum erſten Mal vorgeſtellt.

Sehr bezeichnend iſt gleich das Vorwort. „Diejenigen, ſo ſich nur an hohen Ausdrücken und weitläuftigen Verwickelungen beluſtigen, dürfften ihre Rechnung hier ſchwerlich finden, weil derer Perſohnen Character das erſtere, und

derſelben Menge das andere nicht erlauben wollen. Noch weniger können ſich diejenige, welche ſich auf andere Unkoſten zu ergötzen, und fremde, nicht aber ihre eigene Schwachheiten zu belachen, gewohnet ſind, eine ausnehmende Ergötzlichkeit verſprechen, weil der Verfaſſer ſeine Abſicht bloß auf die Laſter, nicht aber auf beſondere Perſohnen gerichtet. Sollte aber wider Vermuthen ſich jemand getroffen befinden, dem giebet der Verfaſſer die aufrichtige Verſicherung, daß er niemand zu nahe zu treten geſinnet ſey, und vielleicht gleiches Schickſal mit denen Mahlern gehabt, die bey Entwerffung einer Geſchichte nicht ſelten ein, dieſem oder jenem gleichendes Angeſichte auf die Tafel bilden, ohngeachtet ſie entweder nicht darauf gedacht, oder auch wohl gar die Perſohnen, ſo abgeſchildert zu ſeyn vermeinen, nicht einmal gekennet haben. Das gantze Werck gründet ſich auf einen erlaubten Schertz, der doch allemahl die Laſter, durch Vorſtellung ihrer Heßlichkeit, ſtillſchweigend beſtrafet. Der Verfaſſer, ſo zwar ein Nieder-Sachſe, aber der Hamburgiſchen Mund-Arth nicht recht kundig iſt, verſpricht ſich ein geneigtes Nachſehen derer in dem Niederteutſchen und ſonſt mit eingeſchlichenen Fehlern; den dritten Auftritt der vierten Handlung hat eine fremde Hand verfertiget und mit eingerücket." Das iſt eine ehrliche Sprache. Der Autor geſteht, daß es ſeine Abſicht ſei, durch Lachen die Thorheiten und Verirrungen ſeiner Zeit zu geißeln und zu beſſern, daß ihm dagegen Angriffe auf beſtimmte Individuen durchaus fern lagen. Trotzdem behauptet Schütze in ſeiner Theatergeſchichte: Praetorius half zur Verſchlimmerung des Geſchmacks und der Sitten nicht wenig bei; und J. Geffcken urtheilt im dritten Jahrgange der Zeitſchrift des Vereins für Hamburgiſche Geſchichte: Die Oper war dazu herabgeſunken, den Hamburger Jahrmarkt darzuſtellen.

Greift nur hinein ins volle Menschenleben, denn wo ihrs packt, da ist's interessant, das Dichterwort sollten die ästhetischen Tadler und Richter nicht ganz vergessen. Solche Stücke, wie sie Praetorius schrieb, sind mehr werth, als ein Dutzend jener Opern, deren Stoffe aus der Bibel oder dem Alterthum genommen sind, und wobei man sich tödtlich gelangweilt haben würde, hätte nicht die verschwenderische Pracht der Ausstattung, Maschinen und Dekorationen und die Melodieenfülle der Kompositionen die Armuth des Inhalts und den Schwulst der Diktion verdeckt. Was vollends die Moralität anlangt, so boten gerade die „klassischen" Librettos unglaublich viele Nuditäten und Unanständigkeiten; solche finden sich auch im Hamburger Jahrmarkt und in der Hamburger Schlachtzeit, gewiß, aber sie haben hier gleichsam eine Berechtigung. Das niedere Volk duftet nun einmal nicht nach Eau de Cologne, und dem Kleinbürgerthum haftet manche Derbheit und Rohheit an. Und die platte Mundart, die Vulgärsprache? Sie sagt Alles geradezu und oft grob, trifft den Nagel stets auf den Kopf und überrascht durch die Natürlichkeit ihrer Worte und Redewendungen. Da ist von raffinierter und blasierter Lüsternheit nichts zu spüren, der begegnen wir nur in den gepriesenen „großen" Hamburgischen Opern; hier ertönt von den Lippen vornehmer Damen und Herren eine Musterkarte polizeiwidriger Ausdrücke. Der Kontrast zwischen dem bisher Gesagten und Gesungenen und dem, was das Volk in Praetorius' Lokalposſen spricht, ist ein greller. Das alte Geleise war ausgefahren, die alte Operneinrichtung hatte sich überlebt, als ein glücklicher Fortschritt darf das Hinabsteigen in die vaterstädtischen, spießbürgerlichen Zustände und Verhältnisse betrachtet werden. Der echte, einfache und biedere Hanseat freute sich darob, lachte herzlich über den Spiegel, den man ihm plötzlich auf der Bühne vorhielt,

nahm sich Manches ad notam. Die höhere Gesellschaft wußte aber bald dies unschuldige und in gewisser Hinsicht auch veredelnde Vergnügen zu hintertreiben. Wir werden sehen, wie es der „Hamburger Schlachtzeit" erging, wie das Theaterschiff wieder mit vollen Segeln in das frühere Fahrwasser hineinsteuerte, um zu zerschellen.

Der Komödienzettel, welcher dem „Hamburger Jahrmarkt" vorgedruckt ist, nennt als Vertreter der niederdeutschen Rollen Madame Kayser (Gesche, die Lütje Maid), Mr. Westenholtz (Lucas, Hausknecht), Mr. Scheffel (Porcius, Plakatenanschläger des Marionettenspiels, und später Kofferträger Nickel) sowie einen Chor von Ausrufern.

Ungemein drastisch und lebendig führt uns der Chor in die Handlung ein. Der Schauplatz ist der Jungfernstieg mit dem blauen Thurm.

HAalt frische Mussels van de Kaarn,
Wey Linnen-Hasen, Seegel-Gaarn?
Haalt Sand, haalt Sand! He is krietwit!
Anchowies, Heering, Rigsche-Bütt!
Kreest, Kreest! Wey Marcksche Röwen?
Wey Läpel, Botter-Spohn un Schleefen?
Koopt Gläse, koopt Wullen un Linnen,
Un laat uns ook een Dreeling winnen.

Mutius, Risibilis und Porcius kommen mit Leitern, steigen darauf, und jeder will sein Plakat an den Pulverthurm oben anschlagen.

Mut. } HErab, der Platz gehört mir zu!
Ris. }
Porc. Wo nu, wo nu!
Gewt ju to Saad, ick raad et ju!
Mut. Ich lobe mir der Opern Zier.
Ris. Nein! Die Comœdie geht ihnen für.
Porc. Still! Still!
't kumt nich byt Marjonetten Spill.

Mut. Wie ſchön iſt die Music, und was für Pracht
Läſt in Machinen, Tänzen, Tracht
Sich nicht im Ueberfluſſe ſehen!
Ris. Wenn Harlequin beliebte Poſſen macht,
Möcht ich für Lachen faſt vergehen.
Porc. Myn Kilijan is ook keen Farcken.
Mut. Die Opera iſt ja der Spiele Königin,
Und weil ich von derſelben bin,
So ſchlag ich mein Placat, wie billig, oben an.
Ris. Zurück! du biſt noch nicht der Mann,
Mir dieſes weis zu machen! (Stoßen ſich hin und wieder.)
Porc. Wat kriegt de Keerels vär een Schrull?
Jck löw, ſe ſyn mißmödig, dull un vull.
Mut. Was mach ich mit dem Lumpen-Pack?
Porc. Dat is jo'n dull Stück Schnack.
De Keerels hewt een fuule Schnuut.
Mut. Gebt mir den Vorzug, oder Blut!
Porc. Dat is een yfrich Häſebäſen,
Jck ſegd' ju, blyvt my van der Näſen.
Mut. } Herab, der Platz gehört mir zu!
Ris. }
Porc. Wo nu, wo nu!
Gewt ju to Saad, ick raad et ju!
Mut. Sonſt muß ich die Läppiſche Blätter zerreißen.
Ris. Und ich dir den ſchelmiſchen Schedel zerſchmeißen.
Porc. O Blood!
Et geyt by myner Trü nich goot. (fallen über einander.)

Da treten Tadelgern und Unparteiiſch auf. Erſterer begreift nicht, daß ſich die Leute um einen Quark faſt zu Tode ſchlagen. Letzterer ſtimmt dem bei und ſagt, daß Komödien und Puppenſpiel recht abgeſchmackt ſeien, eine Bemerkung, die zwiſchen Beiden zu einer Analyſe der Oper Anlaß gibt. Alles rügt Tadelgern, den aus der Geſchichte und Mythologie entlehnten Stoff, die aus dem Franzöſiſchen und Italieniſchen bearbeiteten Ueberſetzungen, die Poeſie,

die Muſik; ja, wenn's doch noch was zum Lachen gäbe! Darauf erwidert Unparteiiſch:

Verlangſtu grobe Poſſen,
So wirſt du hier nicht deine Rechnung finden,
Ein kluger Schertz muß ſich
Auf Ehrbarkeit und Sitten-Lehre gründen.
Man zieht die Laſter durch, die Tugend wird erhöht;
Wo deine Abſicht nun auf ſolche Sachen geht,
So kann dir dieſer Marckt auch nicht entgegen ſeyn.
Ich lade dich, ihn anzuſehen, ein.

Das koſtet indeß Eintrittsgeld, weshalb Tadelgern ſich zu entfernen vorzieht. Unparteiiſch beruhigt ſich bei der Erkenntniß, daß Hamburg ja noch manche Kenner aufweiſe. Auch das Trifolium der Plakatanſchläger kommt allmälig zur Einſicht. Porcius ſingt als Vermittler:

Wat ſchält de Putzen ſyn?
O laht ju doch bethämen!
Et lohnt ſick nich der Möih.
Jck ſchwickert ins in Schlyckuth[1] rin
Un wull vor myne Flauigkeit
Een Schlückſchen nehmen.
O Blood! wat was da vör een Kyf!
De eene ſäd, de Opera
Weer noch een gaadlich Tydverdrief;
Man hörde vaacken
Music un klooke Saacken;
Man unſe Krahm, de dögte gar nicks mehr.
De Praat verdroot my ſehr;
Wat ſchull ick avers macken?
't was noch een Drooſt vör my,
Dat Opera un Comedi
Eer deel ock kreegen;
Dee Lüde ſäden yverich:

[1] Sliekuth (Schleichweg), Gaſſenname in Hamburg, hier: Kneipe.

Dee Putzen dögt den Krambeck nich.
Jck dachte by my sülvst: Weer unse Speel en Kroog,
Wy hadden jümmer Lüde noog.

Dies die Einleitung, welche nicht mißzuverstehende Schlaglichter auf die verbesserungsbedürftige Lage der Oper wirft.

Die zweite Handlung (Scenarium: Rathhaus, Börse und Kaiserhof) macht uns bekannt mit dem Gastwirth Gleichviel, seiner Frau Marille, beider Töchtern Capricioſa und Laurette, dem Hausknechte Lucas sowie mit Herrn Bravo und Kavalier Reinhold. Bravo kann seine Hôtelrechnung nicht bezahlen und soll unsanft an die Luft gesetzt werden. Lucas warnt gütlich:

Besinnt ju, Schoor (Herr)! Wat schölt de Putzen?

Auch Capricioſa legt zu Gunsten des Gastes Fürsprache ein, was den Hausknecht argwöhnisch macht:

De Deeren is een böse Süster,
Seeht! Wo treckt se de Nüster!

Die kluge Mutter merkt, daß sich ihr Töchterlein verliebt hat, und das Ende vom Liede ist, daß der Alte nachgeben muß.

Bald darauf (Scene 2) erscheint Gernegroß mit dem Dienstmanne Nickel, welcher dessen Koffer und andere Sachen auf einem Schubkarren fährt.

Nickel. Muschü! Hier waard dat Weerds-Huuss weesen.
Belevt Em in to treeden?
De Herr sy doch gebeeden,
Un geeve my myn Geld!
Gerng. Es sollen Compagnie und Wein
Hier angenehm und wohlfeil seyn.
Nickel. Hüm, hüm! Wat sitt ju vör de Ooren?
Gerng. Ey last mich ungeschoren!
Nickel. Geevt my myn Geld un laat my ungebrüdt!

die Muſik; ja, wenn's doch noch was zum Lachen gäbe! Darauf erwidert Unparteiiſch:

Verlangſtu grobe Poſſen,
So wirſt du hier nicht deine Rechnung finden,
Ein kluger Schertz muß ſich
Auf Ehrbarkeit und Sitten-Lehre gründen.
Man zieht die Laſter durch, die Tugend wird erhöht;
Wo deine Abſicht nun auf ſolche Sachen geht,
So kann dir dieſer Marckt auch nicht entgegen ſeyn.
Ich lade dich, ihn anzuſehen, ein.

Das koſtet indeß Eintrittsgeld, weshalb Tadelgern ſich zu entfernen vorzieht. Unparteiiſch beruhigt ſich bei der Erkenntniß, daß Hamburg ja noch manche Kenner aufweiſe. Auch das Trifolium der Plakatanſchläger kommt allmälig zur Einſicht. Porcius ſingt als Vermittler:

Wat ſchält de Putzen ſyn?
O laht ju doch bethämen!
Et lohnt ſick nich der Möid.
Jck ſchwickert ins in Schlyckuth[1] rin
Un wull vor myne Flauigkeit
Een Schlückſchen nehmen.
O Blood! wat was da vör een Kyf!
De eene ſäd, de Opera
Weer noch een gaadlich Tydverdrief;
Man hörde vaacken
Music un kloocke Saacken;
Man unſe Krahm, de dögte gar nicks mehr.
De Praat verdroot my ſehr;
Wat ſchull ick avers macken?
't was noch een Drooſt vör my,
Dat Opera un Comedi
Eer deel ock kreegen;
Dee Lüde ſäden yverich:

[1] Sliekuth (Schleichweg), Gaſſenname in Hamburg, hier: Kneipe.

Dee Putzen dögt den Krambeck nich.
Jck dachte by my sülvst: Weer unse Speel en Kroog,
Wy hadden jümmer Lüde noog.

Dies die Einleitung, welche nicht mißzuverstehende Schlaglichter auf die verbesserungsbedürftige Lage der Oper wirft.

Die zweite Handlung (Scenarium: Rathhaus, Börse und Kaiserhof) macht uns bekannt mit dem Gastwirth Gleichviel, seiner Frau Marille, beider Töchtern Capricioſa und Laurette, dem Hausknechte Lucas sowie mit Herrn Bravo und Kavalier Reinhold. Bravo kann seine Hôtelrechnung nicht bezahlen und soll unsanft an die Luft gesetzt werden. Lucas warnt gütlich:

Besinnt ju, Schoor (Herr)! Wat schölt de Putzen?

Auch Capricioſa legt zu Gunsten des Gastes Fürsprache ein, was den Hausknecht argwöhnisch macht:

De Deeren is een böse Süster,
Seeht! Wo treckt se de Nüster!

Die kluge Mutter merkt, daß sich ihr Töchterlein verliebt hat, und das Ende vom Liede ist, daß der Alte nachgeben muß.

Bald darauf (Scene 2) erscheint Gernegroß mit dem Dienstmanne Nickel, welcher dessen Koffer und andere Sachen auf einem Schubkarren fährt.

Nickel. Muschü! Hier waard dat Weerds-Huuss weesen.
Belevt Em in to treeden?
De Herr sy doch gebeeden,
Un geeve my myn Geld!
Gerng. Es sollen Compagnie und Wein
Hier angenehm und wohlfeil seyn.
Nickel. Hüm, hüm! Wat sitt ju vör de Ooren?
Gerng. Ey laß mich ungeschoren!
Nickel. Geevt my myn Geld un laat my ungebrüdt!

Gerng. Hier ſind 3 Groſchen denn!
Nickel. Dat Poſt-Huuss is to wyt,
Twee Maarck is dee Geböhr.
Gerng. Ihr fordert ausverſchämt.
Nickel. Wat Schnack! wy nehmt,
Wo wy et kriegen könd.
Gerng. Es iſt doch allzuviel.
Nickel. Hew jy nich uthgedöhnd? (Lucas kömmt.)
Wo Slapperment will dat henut?
Giff my myn Geld un hool de Schnuth!
Lucas. Myn Herr! 't is ſo Maneer, ſee möt de Deenſte koopen.
Nicke. Schal'ck myne Cameraden roopen?
Gerng. Hier iſt das Geld, diß wird das Wirths-Haus ſeyn,
Hört Hauss-Knecht! Traget mir die Sachen nur herein!
(Geht ab.)
Lucas. De Keerl is jung, he mut wat lehren.
Nickel. De goode Kappetheen mut bal to Dode hungern,
Jck wedd, he weet den Dumrian
De Dreelings aftholungern.
Lucas. 't is doch nich wohl gedahn.
Nickel. O dat kan my nicks raacken,
De gäle Penje ſyn vertwyfelt goode Saacken.
Lucas. Jck kenn een ſchnüggre Deeren,
De will ick Em up ſyne Kaamer föhren.

Aria.

Dat kuppeln mut by düſſen Tyden
Dat allerlewſte Handwarck ſyn.
De Uthgaav is by duſend Maarck,
Un de Verdeenſt is man een Quarck.
De nich een beiten meer verſteiht
Un flytig na de Naarung geiht,
Waard mancken Middag Hunger lyden,
Un ſupt dat Nöſter-Beer vör Wyn.

Reinhold klagt (Sc. 3) über des Wirthes Ungeſtüm und das Ausbleiben ſeines Wechſels; wenn nur Roſalinda

ihm ihre Gegenliebe ſchenke, ſo werde ſich ſein Verdruß in Fröhlichkeit verkehren.

Die folgende Scene zeigt Capricioſa und Bravo im Zwiegeſpräch. Erſtere erklärt dem Gaſte unverhohlen ihre Leidenſchaft und überläßt ihn dann philoſophiſchen Betrachtungen über die Weiberherzen. Was thun? Das Geld ſei ihm knapp geworden, durch das Spiel verdiene er nichts mehr, da die Leute den Betrug merkten, er liebe eigentlich Roſalinda, doch Capricioſas Vermögen mache Alles gut und ſei ausſchlaggebend.

Jetzt treten Lucas und Geſche, die Lütje-Maid, auf.

Lucas. De Edelmann het ſyn Logeer
Up Nummer veer.
Geſche. Wol is't?
Lucas. 't is jo een Cavaleer.
Geſche. He ſüth my ſo verſchaaren ut.
Lucas. Geeſch, hool de Schnuut!
De Keerl het Geld, du biſt een gaadlich Deeren,
He is verlewt, du muſt en beiten haſelleren.
Jck ſchulle meenen,
't weer noch by Em een Daler to verdeenen.
Geſche. Myn goode Lucs, du ſühſt dat et my nödig deit.
Wy Deerens hewt een Hupen Möyd,
Man 't Lohn is klein; wi kriegt jo vaacken
Jnt Jahr nich ins een Röckschen up de Knaacken.
Dat Umhangs-Geld kümmt af;
Dat Bruut-Stück het by düſſen Tyden
Nich veel mehr to bedüden.
Wo willt henut? Wi ſchölt jo upgeflieget ſyn,
Sünſt ſegd de Lüd: de Deeren is een Schwien.

Aria.

Wo nich de Hävely un Leeve
Towylen Accedentzkens gewe,
So mücht de krankt een Lütmaid ſyn.

De Kaamern to fegen, dat Bedde to maacken,
De Deele to ſchüren, ſind daglicke Saacken,
Man Bloot! ſe bringt uns nich veel yn.

In dieſer Klage unterbricht ſie Piccolo (Sc. 6), gleichfalls ein im Gaſthof logierender Fremder, und beſchwert ſich, daß Kammer und Bett nicht bei Zeiten rein gemacht ſeien. Da kehrt Geſche die unverfälſchte, ſchnippiſche Hamburger Dienſtmädchen-Natur heraus, und Lucas ſekundiert tapfer. Der Höllenſpektakel lockt Marille herbei (Sc. 7), welche den Gaſt in Schutz nimmt. Und mit gutem Grund. Nicht nur als Wirthin thut ſie's, ſondern auch als Verliebte. Ihr Mann fange an eiferſüchtig zu werden; um ihn zu kurieren, möge Piccolo zu ihr ins Schlafgemach kommen, wo ihr Mann auf ihre Veranlaſſung ſich verſteckt halte, und dann ſich verſtellen. Er wiſſe ja!

Bravo hat in ſeiner Geldkalamität mittlerweile ſeinen Ring beim Juden Schmul verſetzt, glaubt ſich aber übervortheilt und tritt zankend mit dem Händler auf (Sc. 8). Nickel kommt herbei:

Herr Bravo, 't is een Minſch gekaamen,
De het ſyn Kaamer in ju Weerds-Huss naamen;
Ryck is he; man he ſchynt een Schaap to weeſen.
Künn jy Em nich de Wull afleſen?
Bravo. Parbleu! Das Ding geht an;
Ihr ſeid ein guter Mann.
Nickel. He ward düſſ'n Middag met ju ſpyſen;
Lucs ſeed et my!

Angenehmere Nachricht hätte dem Falſchſpieler kaum gebracht werden können. Er verabredet mit Schmul, Gernegroß einzuladen, zu betrügen und den Gewinnſt gemeinſchaftlich zu theilen. Ein Chor von Krämern, Raritätenkaſten-Männern und Zeitungs-Sängerinnen beſchließt den Akt: der größte Jahrmarkt iſt die Welt.

Im dritten Aufzuge ſehen wir Roſalinda in ihrem Zimmer. Sie erwartet voll Liebesqual Reinhold, aber, als er erſcheint, hält ſie es für wohlanſtändig, ihre Leidenſchaft ihm zu verbergen. So dreht ſich ihr Geſpräch denn um Tauſenderlei, pour passer le temps, und endet mit einer Verabredung zum Stelldichein im Garten.

Am Jungfernſtieg (Sc. 2) lernen wir Nickels Frau, Urſel, kennen, welche ſich als geriebene Kupplerin entpuppt. Marille fordert (Sc. 3) das alte Weib auf, alle Künſte anzuwenden und ihr den Reinhold zum Eidam zu verſchaffen, weil ſie ihr Kind dem Bravo nicht gönne. Dieſer jedoch belauſcht die Unterredung und erſucht (Sc. 4) die Urſel, ſie möge Roſalinda für ihn günſtig ſtimmen, denn Carpricioſa werde von ihm nur zum Schein geliebt. Der Zufall will, daß Letztere des Weges kommt und Alles hört. Ein Zankduett iſt die natürliche Folge.

Inzwiſchen hat Gernegroß ſich in Geſche verliebt (Sc. 6). Dieſelbe thut ſehr verwundert:

Süh wat de Krankt nich deyt.

Gerng. Erlaubet mir zu wiſſen,
Ob ihr mich lieben könnt?

Geſche. O dat is mis!

Gerng. Und euren Mund zu küſſen.

Geſche. Ham tüſſ! ham tüſſ!

Gerng. Seid nicht ſo bös, ich hab euch nichts gethan!
(Will ſie umfaſſen.)

Geſche. Ham tüſſ! ham tüſſ! (Stößet ihn von ſich.)
Ey Jung-Mann, laat een gahn!

Gerng. (Ich muß mein Lieben
Bis auf ein ander mahl verſchieben.)
Lebt wohl, mein Schatz!
Und gebet meiner Liebe Platz! (Gehet ab.)

Geſche. De Minſch weet nich to leeven;
Wanck jo nich ſpreken kun, ſo wull ick Daalers gewen.

De Deerens mögt by düſſen Tyden
Dat Geld un't Leewen geerne lyden.

Aria.

De Deerens könd ook ſemoleeren,
Se ſchriet: Ham tüſſ! un denckt: kum! kum!
De ſick an eeren Schnack wull kehren,
De weer by myner Trü man dum.

Lucas. Süh da, myn leewe Geſch! heſt du den Keerl geſpraacken?
Geſche. O ja! he ſeede my veel van verleewten Saacken.
Man Bloot! et is een Lamm.
Lucas. He waard noch wol dyn Brödigam.
Geſche. Ick bin Em veel to ſchlicht!
Lucas. Ick weet een gooden Raad,
Du ſchalſt een Baroneſſe ſyn.
Geſche. Dat Dinck geyt quaad. —
Ick weet my teemlick up to fliegen.
Lucas. Du waarſt ſyn Bruut; man wat ſchall ick af kriegen?
Geſche. Wi ſpreckt daraf, wenn wi alleene weeſen.
Lucas. De gantze wyde Welt lewt doch dat Häſebäſen.

Aria.

De Baaſſ, de Fruw, Præſepter, Deeren,
De Jung un Köckſche courteſeeren,
De Huuss-Knecht lewt de lütje Meid.
Un de dat Häweln nich verſteit,
De mut tum Huuſe ruut marcheeren.

Unterdeſſen ſitzt das Opfer dieſer Liebesintrigue ahnungslos beim Spiel (Sc. 8) und wird von Bravo und Schmul weidlich gerupft. Beim Verlangen von Revanche weigert ſich der Erſtere, während der Andere entläuft, um bald darauf mit verſchiedenen Juden und Jüdinnen wieder zu erſcheinen und ein Lied über Schachern und Betrügen anzuſtimmen (Sc. 9).

Zu Beginn des vierten Aufzuges, welcher das Gras-

brook und die Stadt im Proſpekt zeigt, hat Bravo die Bekanntſchaft einer Franzöſin, Madame Sans façon, gemacht; ſie verſchwinden, indem ſie ſich gegenſeitig Artigkeiten ſagen. Urſel überredet (Sc. 2) die durch Bravos Unbeſtändigkeit erboſte Capricioſa zu einem abendlichen Rendezvous mit Reinhold. Geſche iſt in ihren ſchönen Kleidern (Sc. 3) gar nicht wieder zu erkennen:

Ick bin by myne Moder weſt,
De het my upgeflieht;
Nu gah ick nah den Gaarden,
't is naa gerade Tyd,'
Se mücht ſonſt allto lange waarden.

Aria.

1.

Wenn Deerens ſin von achtein Jaaren,
So hewt de Moders utgeleert;
Denn ſchall man ſick op Echt verpaaren,
De Leeren ſin wol Löfen weert:
Jn alle Welt plegt unſe Oolen
Daröver ock mit Flyt to hoolen.

2.

De Jaaren hew ick all erfüllt,
Doch mangelt my de Brögam noch;
To frien wär ick ock gewillt,
Segt, wo kriegt man den Brögam doch?
Dat maackt den Awend un den Morgen,
Ock Nachts un Dages my veel Sorgen.

3.

Wi Minſchen ſchält alleen nich blyven,
Dat leert uns de Natur eer Boock;
Mit Löffelie de Tyd verdrieven,
Dat kan een yder Quakke-Broock:
Veel könnet wol de Welt vermeeren,
Doch Wyf un Kinner nich ernehren.

4.

Wi ſchulle billig äverleggen,
Dat een ohlt Deeren un ohlt Peerd,
As unſe Sprick-Wort plegt to ſeggen,
Sünd beede nich een Heller weerd.
Myn Meenung will ick nich verheelen,
Een Kloſter mag ick nich erweelen.

5.

Jck ſegge dat ick gern will frien,
Ock fünn ſick wol een Frier an;
Doch will de Fruu et gans nich lien,
Dat ick my eens anſehen kan:
Wat ſchall denn wol, by ſolken Saacken,
Een plummenriepe Deeren maaken?

6.

Uns Deerens mag vör Fruens gruen,
Heft ſe de Bucks-Büd'l in de Hand;
Jck kan nich ſolken Fruens truen,
De Bucks-Büd'ls Kraft is my bekannt:
Wat mag doch unſe Fru wol meenen,
Se het een Mann, ick avers keenen.

7.

Jck bin in mynen Doon doch willig,
Verrichte wat ſe man begeert;
Jck bin ock noch tor Tyd gedüllig,
Of ſe my glieck myn Glücke ſtöhrt:
Myn Brögam weerd mit my erſinnen,
Wo wy uns könt to hope finnen.

Sie begibt ſich in den Garten bei Hamm. Dort ſpazieren ſchon Roſalinda und Reinhold (Sc. 4). Auch Bravo promeniert mit Madame Sans façon vorbei (Sc. 5). Laurette, des Wirthes jüngſte Tochter, ſucht einen Freier (Sc. 6). Gernegroß taumelt angetrunken einher und fällt

ſchläfrig zu Boden, worauf ſein Begleiter Schmul ihm Uhr und Geld abnimmt und davon eilt (Sc. 7). Inzwiſchen hat Geſche, als La Baronne d'Albicrac, mit Lucas ſich eingefunden (Sc. 8). Gernegroß wird geweckt, und die Vorſtellung geſchieht.

't is eene Baroneſſen,
Dat is een anner Schnack,

verſichert Lucas, und der verſchlafene Kavalier geräth in die Falle. Gärtner und Gärtnerinnen, Milchmädchen und Erdbeerbauern beglückwünſchen im Chor das junge Brautpaar.

Damit hat das Stück eigentlich ſein Ende erreicht. Ein fünfter Akt löſt noch die kleinen Verwickelungen und Intriguen der Nebenfiguren, ſtiftet zwei andere Verlöbniſſe, zeigt Gernegroß aufgebracht über den Betrug, welchen man mit ihm geſpielt, doch zuletzt verſöhnt mit dem Gedanken, Geſches Mann zu werden — „O Bloot, neemt doch de Deern, ſe is jo ſchnüggr un good", lautet des Hausknechts Empfehlung — und ſchließt mit der Aufforderung zum Hochzeitsmahl:

O Kinner! ſett ju doch to Diſch,
Hier hew jy Fleeſch un Fiſch.

Gegenwärtige Opera Comique iſt, wie der Verfaſſer ſelbſt in der Vorrede ſagt, nichts anders als ein bloßes Gedichte, ſo auf Befehl in kurtzer Zeit verfertiget worden, und nunmehro ſeiner Unvollkommenheit ohngeachtet, an das Licht tritt, durch das zuverſichtliche Vertrauen einer gütigſten Aufnahme angefriſchet. Eine ſolche wurde dieſer Lokalpoſſe mit Geſang und Tanz, denn ſo können wir füglich den „Jahrmarkt" bezeichnen, in vollem Maaße zu Theil, und Autor wie Komponiſt durften zufrieden ſein. Lindner beſchäftigt ſich eingehend mit dem Stücke, welches er vieleher

eine Posse mit Musik, als eine komische Oper nennen möchte, konstatiert den großen Beifall und fügt hinzu: „es brach gewissermaßen Bahn für eine günstige Umgestaltung.“ Der Haupterfolg ist den derben, naturwahren, lebendigen niederdeutschen Scenen und Arien voll Realismus und hausbackenem Humor zuzuschreiben. Lindner, der bei Postels Xerxes mit blindem Eifer gegen die eingestreuten Lieder in Hamburger Mundart zu Felde zog, scheint anderer und verständigerer Sinnesart geworden zu sein. Was nun hier den Dialekt speziell betrifft, so räumt Praetorius offenherzig ein, daß er als Holsteiner des Hamburgischen Idioms nicht recht mächtig sei. Er hat aber dasselbe sehr glücklich und geschickt erfaßt und grobe Sprachfehler nicht begangen. Besonders verräth sich ein sorgfältiges Studium von Cunos niederdeutscher Poesie, und die Gesche ruft mancherlei Reminiscenzen wach an Trintje im „Carneval von Venedig“. Hier wie dort heißt es von den Dienstmädchen, wenn sie nicht genug geputzt gehen, „de Deeren is een Schwien, een Farcken“, hier wie dort wird „dat Umhangs-Geld un Bruut-Stück“ erwähnt, das „Accedentzen geven“ gepriesen u. s. w. Wer den durchweg niederdeutschen dritten Auftritt der vierten Handlung, welcher, wie Praetorius eigens betont, nicht von ihm herrührt, verfertigt haben mag, wage ich nicht zu entscheiden: ein Vergleich mit den bisher eingeschobenen Dialektproben gewährt keinen festen Anhalt. Schade, daß der Name des Dichters nicht genannt ist! Im Uebrigen verdient Praetorius' Freimuth alles Lob. Wie viel ehrlicher verfuhr er doch als Johann Ulrich von König, der uns in dem Wahn läßt, daß er, der Schwabe, die in Calpurnia und Heinrich der Vogler eingeflochtenen niederdeutschen Arien verfaßt habe! Wenn er auch eine Reihe von Jahren in Hamburg lebte, solche den Volkston auf das Treueste anschlagenden und treffenden Lieder kann nur ein „tagen un baren plattdütsch

Kind", nur eine mit dem Weſen und der Eigenthümlichkeit unſerer alten Saſſenſprache aufs Innigſte vertraute Perſon ſchaffen.

Ermuntert durch den Anklang brachte Praetorius noch in demſelben Jahr ein neues Lokalſtück von ähnlichem Charakter auf die Bühne. „Die geneigte Aufnahme des Hamburger Jahr-Marcktes hat mich angefriſchet, durch eine abermahlige Comique Piece zu probieren, wie weit die unverdiente Wolgewogenheit des geneigten Leſers gegen meine Poetiſche Mißgeburten gehe. Obgleich dieſes Stücke mit unzählbaren Mängeln angefüllet iſt, ſo wird doch eine gute Abſicht, die Laſter zu beſtraffen, den Verfaſſer einiger Maaßen entſchuldigen. Diejenige welche in jeder Zeile eine Hiſtoire ſcandaleuſe oder gewiſſe Perſohn entdecken wollen, dürfften ſich ungemein vergehen, weil die Laſter der einige Augenmerck des Autoris geweſen. Ich habe dieſes deswegen zu erinnern für nöthig befunden, weil man in dem Hamburger Jahr-Marckte eine und die andere Paſſage auf ſichere Perſohnen, gegen den Willen und die Meinung des Verfaſſers gezogen. Ich betheure, daß mein Endzweck bloß auf die Laſter, nicht aber auf einigen Menſchen, insbeſondere gerichtet ſey." Der Titel lautet: „Die Hamburger Schlacht-Zeit, Oder Der Mißlungene Betrug."

Das Perſonenregiſter und die Beſchreibung der Scenerie füllt zwei Quartblätter und ſtimmt mit dem Komödienzettel überein, den Karl Lebrün im Jahrbuch für Theater und Theaterfreunde (Hamburg und Leipzig 1846) und Ludwig Wollrabe in ſeiner Chronologie ſämmtlicher Hamburger Bühnen (Hamburg 1847) mittheilen. Ich verweiſe darauf. Nur ſo viel ſei hier bemerkt, daß die niederdeutſchen Rollen beſetzt geweſen ſind, wie folgt:

Gretje, eine Lütje-Maid,	Madame Kayſerin.
Martin, der Haus-Knecht,	Mr. Weſtenholtz.

Neelss, ein Ochsen-Händler, Mr. Scheffel.
Peter, ein Bedienter auf dem Rahts-Keller, Mr. Vogel.

Dazu kommen ein Chor und Klas, ein Fisch-Händler, dessen Aufzählung vergessen worden. Die Musik ist wiederum von Keiser, und zwar dessen hundertundsiebente Oper. Die erste und einzige Aufführung fand statt am sechsundzwanzigsten Oktober (Anfang 5½ Uhr) 1725, nicht 1712, wie Wollrabe irrthümlich angibt.

Die Schlachtzeit bildet eine Art Fortsetzung vom Jahrmarkt, und beide ähneln sich im Sujet sehr. Da zudem sich die Charaktertypen wiederholen und die Tendenz dieselbe ist, so brauchen wir nur in sofern die Handlung zu streifen, als dies zum Verständniß der mundartlich gehaltenen Aufzüge erforderlich. Das weiland solenne und populäre Schlachtfest[1] wird auch auf der Bühne verherrlicht: das die Quintessenz.

[1] Der Tag, welcher zum Einschlachten bestimmt war, kündigte der ganzen Familie einen Festtag an. Man brachte viel gemästetes Vieh, der Wein ward im Ueberflusse zugetragen, und ein solcher Tag hat wohl zweimal so viel als der ganze Ochse gekostet. Sobald das Thier am Baume hing, ward es von der Hausfrau aufs Prächtigste ausgeschmückt. Der würde ihr geschworener Feind sein, welcher nicht erschien, ihr zu diesem sogenannten Todten Glück zu wünschen. Damals war es noch gute Zeit. Man trank auf das Wohlergehen der Stadt die größten Gläser aus, und ein jeder meinte es mit seinem Vaterlande recht aufrichtig, wenn er nicht eher nach Hause ging, als bis er taumelte. Bei dieser Gelegenheit wurden Bündnisse aufgerichtet und beschworen, Heirathen gestiftet, Streitigkeiten unter Verwandten beigelegt und oft die wichtigsten Sachen mit lachendem Munde ausgemacht. — Die althamburgische Schlachtzeit war ein Nationalfest und ward von den Vorvorderen geradezu, man darf sagen, heilig gehalten. Nun ist diese einst hoch gefeierte Sitte längst abgeschafft und geschwunden, und wie viele andere alten Gebräuche und Gewohnheiten! „The merry old Hamburgh“ zeigt in Folge der politischen und polizeilichen, gewerblichen und sozialen Ver-

Der Zuſchauer erblickt den Pferdemarkt „mit verſchiedenem Rind-Vieh angefüllet.“ Dem kaufluſtigen Ehrenhold empfiehlt Martin einen Ochſen:

Schoor, ſeeht doch heer!
Dat is een gaadlich Deer.

Ehrenh. Ich werde ſehn, ob ich ihn nicht erhandeln kann.
Glück zu, mein Freund!

Neelſſ. Fromſyſſ!

Ehrenh. Was fordert ihr
Für dieſes Thier?

Neelſſ. Man veertig Koopmans Daaler, Schoor!

Ehrenh. (Der Kerl iſt wohl ein Thor.)
Stehn euch die Zwantzig an?

Neelſſ. Met eenen Woord!
De Acht un Dörtig.

Ehrenh. Nein, ich gehe fort.

Martin. Wat will jy wyder loopen?
Jy möt ju doch een Jüten koopen.

Ehrenh. Ihr fodert allzuſtarck.

Neelſſ. Schoor! ſöß un ſöstig Marck
Syn twee un dörtig Koopmans-Daaler,
Dat is keen Geld vör ju.

Ehrenh. Soll es bey dreißig bleiben?

Neelſſ. 't geiht myner Trü nich an, geewt my de een un dörtig!

Ehrenh. Nicht einen Schilling mehr, als dreißig; wolt ihr nicht,
So gebt mir alſo fort Bericht!

Neelſſ. Nu Glück darmet!

Ehrenh. So iſt der Handel fertig;
Laßt ihn nur gleich auf meinen Nahmen ſchreiben.
Brauch ich denſelben auch zu nennen?

Neelſſ. O nee! wo ſchulck den Heern nich kennen?

änderungen eine weſentlich andere Phyſiognomie. — Wer ſich genauer über das ehemalige Schlachtfeſt unterrichten will, nehme Lamprechts Menſchenfreund (Hamburg 1749) zur Hand. Das achtundzwanzigſte Blatt enthält eine ſehr inſtruktive Schilderung.

Ehrenh. (Der Preiß geht an, und wenn das Talg mich nicht betriegt,
Bin ich vergnügt.)
Neelff. Schoor, fyd gebeeden,
Hier in düt Wyn-Huus in to treeden!
Een Schlückſchen Bitter-Wyn bekümmt ju, up den Neewel,
Nich öwel. (Gehen ab.)

Der junge Amoroſo liebt Fräulein Jucunda. Gretje iſt ſeine Fürſprecherin (Sc. 4):

De gode Minſch leewt ju van Harten.
Juc. Er iſt noch allzu jung.
Gretje. So is he to to leeren,
Juc. Und kann ſein Glück erwarten.
Gretje. Jy kaamt dorch jym to Ehren.
Juc. Gut; Gut! Es wird ſich alles weiſen,
Er mag erſt nach dem Doctor-Hute reiſen. (Gehet ab.)
Gretje. De Fruens mögd, by düſſen Tyden,
De groote Titels geerne lyden.
Unt ſteit my fülver an, de Wahrheit to geſtahn,
Se könnd tor rechten Syden gahn;
Se dörfft nich vör de Köcke ſorgen
Un ſchlaapt den heelen Morgen.
Klock teine ſtaht ſe up, Klock elffe drinckt ſe Thee,
Klock twölffe ſin ſe upgeſteegen,
Un wenn ſe afgeſpyſt, kümmt de Caffee;
Klock fywe fahrt ſe na de Opera,
Klock neegen
To Gaſt, un na de Aſſemblée
Um Middernacht, wennt Speelen uth,
Fahrt ſe to Huus un legt ſick up de Schnuth.

Aria.

Veel Geld un veel Vergnöglichkeit,
Een Ehren-Titel un kleine Möyd,
Maackt Fruens nüdlich, klook un groot.
Wenn ſe vör eere Döre ſtaht,
Un de Muſchüs vöröwer gaht,

So grypt ſe yfrich na den Hoot.
Madame, Madame! dat klingt, bym Krambeck, goot.

In Gretje iſt der Hausknecht Martin bis über beide Ohren verſchoſſen (Sc. 7):

De Leewe mut een dulle Saacke weſen,
Se föhrt de Klöckſten by der Näſen.
Ick hebbe my geſtrüwt; et was my nich gelegen,
Man Gretj het my darby gekreegen.
De Deeren is in eerer Jögd
So vull van Nüdlichkeit un Dögd,
Dat et nich uut to ſpreecken ſteiht.
Wi mögd uns beyde wol verdreegen,
Man 't is de Krankt, dat ſe een beyten extra gelht.
Dit kann my avers nich veel raacken,
Als ſe man wull, ſchull wi bald Koſte maacken.

Aria.

My wätert de Schnute, my ſangert de Rügge,
De Leewe maackt im Harten Larm.
De Deeren is nüdlich, ſchnügger un flügge,
Hadd' ick ſe doch man eerſt in Arm!

Aus dieſem verliebten Herzenserguß reißt ihn unſanft der Ruf: Haltet ihn! Haltet ihn! Er ſieht, wie Neelſſ den Juden Abraham verfolgt.

Hoolt, hoolt ym, ſyd gebeden,
Dat is de Schelm, de my den Büdel afgeſchneeden.
Martin. Du Deef, den Büdel heer!
Abrah. O mein! ich hob ihn nicht.
Ehrenh. Ihr ſeyd der Dieb, ich ſag euchs ins Geſicht!
Martin. Den Büdel heer, ick ſchlaa dy füſt den Kop in Stücken!
Abrah. Ich hob ihn nicht, mein Eyd!
Martin. Hier is de Büdel all.
Ehrenh. Fort! ſchlagt ihm Arm und Bein entzwey,
Daß er hinkünfftig nicht mehr ſtehle.

Abrah. O weih! oh weih!
Martin. Nee, Schoor! he ſchall met na de Herren Deele.

Aus Gnade und Barmherzigkeit läßt man diesmal den Juden noch laufen. Ihm begegnet (II, 7) Gretje.

't ſyn allto ſchlichte Tyden,
Wi deent uns oolt un gries by Lüden,
Eer wi to Ehren kaamt, keen Brögam gifft ſick an,
Un wenn ſe ſick ſum tyts jo meldt,
So fragt ſe: Hett de Deeren Geld?
Hadd ick man eerſt mit Ehren eenen Mann!
Myn goode Abraham, wo kam jy heer?
Abrah. (O Pſchite! wie iſt doch der Schicks ſo hübſch!)
Wolt ihr mit mir nach meinem Bajer (Hauſe) gehen?
Gretje. Ju Fruu is allto kripſch.
Abrah. Mein Jiſch' iſt nicht derheem, loſt mich nur rothen.
Gretje. Wo blyfft de gröne Stoff?
Abrah. Ich geb ihn euch und zwei Ducoten.
Gretje. Ji möt myt ook gewißlich gewen;
Ick kahme Klocke ſöwen.

Aria.

Wat deit man nich umt leewe Geld?
Et lehrt uns alle Spracken
Met lichter Möyd verſtahn,
Un kann een krummen Bavian
Geraad un leeflick maacken.
Dat Geld regeert de wyde Welt,
Wat deit man nich umt leewe Geld?

Abrah. O Krie! was ſeyd ihr ſchön?
(Wil ſie küſſen, Martin kömmt mit einem Beile.)
Gretje. Tüß, Abram, laht my gahn!
Martin. Wo Krambeck ſchall ick et verſtahn?
Du leege Deef, wat maackſtu da?
Ick raade dy, gah, gah!

Gretje. Nee, Marten, 't ward ock allto dull,
Wat krygſtu vör een Schrull?

Ehrenhold und Wohlgemuth, ſeine Frau, kommen darüber zu und ſchlichten den Streit.

Die dritte Handlung geht im Rathskeller vor ſich. Der Marquis von Carrabas wird Anfangs von dem Kellner Peter wenig devot empfangen:

Et is nich Tyd.
Jy hefft my all to vaacken brüdt.
Carrab. Hier ſind acht Crohnen,
Bringt ihr mir guten Wein, will ich euch ſtets belohnen.
Peter. Ick bin jym obligeert. Et ſall geſchehn!

Kurz darauf (Sc. 2) erſcheint Ehrenhold mit ſeiner Familie und fragt, ob noch ein Zimmer leer.

Peter. O ja, myn Heer!
Ehrenh. Sind ſonſt noch Fremde hier?
Peter. De Cavalleer met den Frantzöſchen Naamen
Js allewyle eerſt gekahmen.
Wohlge. Heist er nicht Carrabas?
Peter. Me Juffrau ja!
Wohlge. Wer iſt bei ihm?
Peter. Een ſchnüggre Deeren.
De will he jo tracteeren.
Hier ward de Kaamer weeſen.

Was Gretje im Rathsweinkeller zu ſuchen hat, iſt nicht recht erſichtlich, aber ſie iſt da (Sc. 4) und bald hernach auch Martin.

Gretje. De goode Abraham het doch ſyn Woord gehoolen,
He gaff my Geld un Stoff; ick blywe by de Oolen,
De man een beiten fründlick deit,
De lohnt ſe rycklich vör de Moyd.

Aria.

Een Deeren, de ſick weet to ſchicken,
Ward vaacken ſuer ſehn un vaacken fründlich doon.

By Jungmanns mut ſe eerbar weſen
Un met de Oolen häſebäſen,
So föhrt ſe beide by der Näſen
Un kriegt van beiden goden Lohn.

Martin. Myn leewe Gret!
Gretje. Myn goode Marten!
Martin. Du weetſt, ick leewe dy van Harten,
Mant ſteiht my gar nich an.
Gretje. Wat heſtu weer to kyfen?
Martin. Laat doch de Putzen blywen!
Gretje. Wo nu!
Martin. De Jud —
Gretje. He is een ehrlick Mann.
Martin. De Deef wil dy verföhren.
Gretje. O, dat is miss!
Martin. De Lüde ſchnackt daraf.
Gretje. 't kann my nicks raacken,
Se ſchludert ock van grote Fruens vaacken.
Martin. Se ſegt —
Gretje. Laat ſe betähmen!
Martin. Du heſt —
Gretje. Ick kann jym nich de Fryheet nehmen.
Martin. Den Juden leef.
Gretje. Du Schelm! ick bin een ehrlick Deeren,
Ick wil dy Oſſe ſchimpen lehren!
Gah, gah! de Leew is uth!

Der vierte Aufzug ſchildert ein lebhaftes Treiben auf dem Hopfenmarkt[1] und reiht ſich mit ſeiner derbdraſtiſchen Volksthümlichkeit der vorhergehenden Scene ebenbürtig an.

[1] Das hier von Alters her ſich täglich erneuernde bunte Volksleben vergleicht Der Patriot (Hamburg 1726. Nr. 145) nicht übel mit einer theatraliſchen Vorſtellung. „Unſer berühmter Hopffen-Marckt zeiget uns würcklich faſt jeden Tag ein ſo vollkommenes Schau-Spiel, das faſt alle Fremde und ſelbſt die Regenten auswärtiger Länder es mit Vergnügen

Gretje, Klas, ein Fiſch-Händler.

Gretje. De Oſſ is dood, he was nich allto klein,
Se maackt upſteds de Pantzen rein,
Vörn Awend kaamt de Gäſt un wilt den Dooden ſehn;
't ſchall naa den Hoppen-Marckte loopen
Un lemöge Karpen koopen.
Glück too! wo dür dit Stück?

Klas. Een Marck.

Gretje. Dat is to veel,
Acht Schilling weeren noog.

Klas. Laat my de Karpen ſtahn!

Gretje. Ick geewe ju de tein.

Klas. Jy könnt man wyder gahn!

Gretje. Staht ju de elve an?

Klas. Hebb' jy ook Geld by ju?

Gretje. Wo nu tom Krambeck! myne Fru
Kunn ju met Huut un Haar betalen.

Klas. (De Deeren premeſert!) Hier ſteiht de Beſſem-Stehl,
Wo jy noch wyder prahlen.

Gretje. Jy ſind een graawen Oſſ!

Klas. Gah! dwalſche Deeren!
Ick wil dy kywen lehren.
(Martin kömmt.)

Martin. Wo Kranckt! dat ſynd jo dulle Töge.

Gretje. De Deef mit my myn Doon verwieten.

Martin. O laat de Putzen blywen!
Wat ſchall dat Kywen?

Gretje. He föddert allto veel!

Klas. Se büdd my allto ſchlicht!

Gretje. Wat geew ick ju vör düt Gericht?

Klas. Twee Marck!

Gretje. Een Marck un nögen.

Klas. Et het ſe noch keen Minſch davör gekreegen.

anzuſehen reizet, indem wir ſelbſt mit der kaltſinnigſten Unachtſamkeit dazu ſtill ſitzen."

Gretje. Jck geew nich mehr.
Klas. So neemt ſe vör dat Geld,
Jck weet et, dat ju Schoor veel van de Lutjen höllt.
Martin. Myn leewe Gret! biſt du noch bös up my?
Gretje. Wat ſchall de Häwely?
Du biſt to groff.
Martin. De Jud het my verföhrt,
Man ick wil geerne klöcker weeſen.
Gretje. Nee! blyf my van der Näſen!
Martin. Jck hebbe dy all ſöwen Jahre leef.
Gretje. Et loont ſick nich der Moyd, met eenen dummen Schleef.
Martin. Myn Hart is gantz benaut, et is met my gedahn.
Gretje. Wo ſchall ick dat verſtahn?

Aria.

Martin. O wult du my denn nich een Schnütercken geewen?
Myn Zucker-Popp, myn Hoon, myn Lamm!
Jck leewe dy, ſo hartlick als myn Leewen,
O nimm my doch tom Brödigam!
(Will ſie küſſen.)
Gretje. Tüff! Tüff! de Lüde ſeehnt, wy ſpreeckt uns ins alleen.
Martin. Wonnehr?
Gretje. 't kann düſſe Nacht geſchehn.
Martin. Adee, myn leewe Popp! (Gehet ab.)
Gretje. De Keerl is good genoog,
Man vaacken krigt heen Schrull,
Un geiht to Waarck, als wenn he raaſend dull,
He mach nich lyden,
Dat my to tyden
Een goode Fründ beſöcht. De Krantz wart my to ſchweer,
De Huuw is myn Begeer;
He mut my eerſt tor Fruen nehmen,
Darna ſchall he ſick bol na myner Aart bequämen.

Aria.

Deerens, as ſe Junfern heeten,
Stellt ſick fraam un eerbaar an.

Fründlick ſpreecken, höfflick gröten,
Laat ſe ſick nich licht verdreeten,
Awers hefft ſe eerſt een Mann,
O! da könnt ſe anners pypen,
Un jym na den Koppe grypen,
Dat he ſick nich redden kann.

Was übrigens die Grobheiten anlangt, ſo erklingen ſolche auch von den Lippen der Vornehmen, deren Ton keineswegs fein genannt werden darf, wozu Martin richtig bemerkt:

't is allto wiß,
Spreeckt ſe met jyms, de nich van eerer Fründſchopp is,
So geiht keen anner Wort ut eeren Mund
As Keerl un naackte Hund.

Ein Chor von Marktleuten ſingt zum Schluß:

Kreeſt, Taſchen Kreeſt! Witten Kohl! Wey Flaſchen?
Wey Appel, ſöt Mählen Appel?
Nöt, Wallnöt, wey Lampertſche Nöte to naſchen?
Wey drög Krut, Knofflock, Timian?
Wey Ehrenpryß? Wey Mayeran?
Wey gröne Aal? Wey groote Kücken?
Göß, fette Göß, ſe hebbt nich eeres glycken,
O, laht uns doch nich wyder gahn! [1]

[1] Dies, wie auch das im Anfange des Stückes „Der Jahrmarkt" vom Chor Geſungene, ſind nur Bruchtheile aus dem berühmten „Hamborger Uthroop." Vergl. die bei Beſprechung des „Carneval von Venedig" genannten fliegenden Blätter. Wohl keine deutſche Stadt kennt einen ſo reichen Ausruf, ja überhaupt einen ſolchen. Man muß erſt bis Amſterdam, London, Paris und Venedig reiſen, um ihn wieder zu finden. Jetzt freilich ſcheint er ſeinem Untergang entgegenzueilen. Walther hat daher, um ſeinen Landsleuten das alte fröhliche Getriebe des Hamburger Markt- und Straßenlebens wieder vorzuzaubern, einen Neudruck 1882 beſorgt: „Gedrücket to Hamborch in düſſem Jaar, Dat is jo wiß un

Das eigentliche Schlachtfeſt findet im letzten Akte ſtatt. Der Schauplatz iſt eine Diele, auf welcher zwei Ochſen hangen, in Ehrenholds Hauſe. Die verſchiedenen Liebespaare werden bei der feierlichen Gelegenheit glücklich gemacht, auch Martin und Gretje.

Gretje. Me Juffru!
Martin. Schoor! Veel Glücs to eeren Dooden!
Gretje. He is ſo groot.
Martin. He is ſo fett un groot.
Gretje. 't kann wol een Wyn-Oß weeſen.
Wohlge. Mein Mann hat ihn recht glücklich ausgeleſen.
Gretje. He bringt eer allemahl een gooden.
Martin. Veel Glücs nochmahl to eeren Dooden!
Fedele. Wünſcht uns vielmehr zu unſrer Liebe Glück,
Die heute, mit erhelltem Blick,
Sechs Herzen angeſchienen.
Gretje, Martin. Veel Glücs darto!
Martin. Myn leewe Gret! will wy nich ook ins Köſte maacken?
Ick ſpreeck daraf ſo vaacken,
Man Bloodt! du wult my nich verſtahn.

waraftich waar." Bildlich dargeſtellt ſind die Ausrufe mehrmals. Dahin gehören die, nach der Tracht zu urtheilen, bereits aus dem vorigen Jahrhunderte ſtammenden Holzſchnittbilderbögen mit der Ueberſchrift „Kommet ihr Kinder und thut euch kauffen, Seht wie ſie in der Stadt herumlauffen" und mit den entſprechenden niederdeutſchen Unterſchriften. Auch auf Steingut findet man den Ausruf ſammt modernen Illuſtrationen, ſowie in einem noch gangbaren Kinderſpiele. Dieſelben ſind reproduciert nach den Suhrſchen Zeichnungen. Verwieſen ſei hier auf das intereſſante Buch vom Paſtor Hübbe: Der Ausruf in Hamburg vorgeſtellt in einhundert und zwanzig colorierten Blättern, gezeichnet von Profeſſor Suhr. (Hamburg 1808). Auch J. J. L. Meyers Skizzen zu einem Gemälde von Hamburg (1801) ſowie Der Deutſche Gilblas, eingeführt von Goethe (Stuttgart und Tübingen 1822), enthalten leſenswerthe Notizen über dieſe Sitte.

Gretje. O Marten, laat een gahn!
Martin. Jck weet ock nich, worna wi töft.
Gretje. Wennt Schoor un Juffru man beleeft,
So wil ick dy myn Ja-Wort geewen.
Wohlge. Ehrenh. Jch gebe meinen Willen drein.
Fedele. Jhr ſollt bey mir verſorget ſeyn.
Martin. O! wat is dat vörn herlick Leewen!

Aria.

Martin. Gretje.

Jck wil dy Hart un Hand verſchryven,
Du ſchaſt myn Zucker-Popp! Du ſchaſt myn Schnuut-Haan blywen,
Jck bin dy recht van Harten goot!
Wy wilt uns wol verdreegen!
Gretje. Jck wil dat Bedde maacken,
Jck wil de Kaamern ſeegen,
Jck wil dat Eeten kaacken,
Martin. Jck awers ſörg vör Huur un Brood.

Abends ſoll Ochſenſchmaus ſein. Gretje wünſcht ihrer Herrſchaft:

Dat ſe eeren Dooden
Ock mit Geſundheit möögt vertähren.
Martin. Nu Gretje! will wi uns nich ock ins luſtig maacken?
Gretje. Jck folge dy in allen Saacken.

So endet dies Hamburgiſche Zeit- und Sittengemälde. Daſſelbe rief einen Sturm des Unwillens und der Begeiſterung hervor: hie Senat! hie Volk! „Als aber dieſes Stück," ſo berichtet Mattheſon, „zum andern mahl geſpielet werden ſollte, lief ein Verbot von der Obrigkeit ein, und ein Gerichts-Unter-Diener riß die angeſchlagene Zettul wieder ab." Was mögen die Gründe geweſen ſein? Saßen im Hohen

Rathe lauter Gottschedianer? Gottsched, der erbittertste Gegner aller Opern, fällt folgendes Verdammungsurtheil: „Dieß ist ein recht edler Gegenstand einer Oper. Man kaufet im Singen Ochsen, schlachtet und verzehrt sie auch. So sehr waren um diese Zeit alle Geschichte und Fabeln bereits verbrauchet und erschöpfet: so daß die Opermacher in dieß tiefe Fach der Haushaltung verfallen mußten." Mattheson sagt: „Die Hamburger Schlacht-Zeit verunehrte die Scene und Music, ja den Staat selbst, darum wurden die Affiches durch Gerichts-Diener abgerissen," doch fügt er hinzu: „Das ist nur eins. Wie viele sind, die nicht gestrafet noch bemercket worden." Diese Strenge hätte in der That mit gleichem Rechte verschiedene frühere Opern treffen müssen. Nun wurden plötzlich die Schäden der Gegenwart aufgedeckt, die heimischen, vaterstädtischen Gebrechen unter die Lupe genommen, der Hamburgischen Unmoralität die Maske der Ehrbarkeit abgestreift: das durfte nicht geduldet werden, das verletzte die bessere und höhere Gesellschaft, deren Geschmack, deren Schamgefühl, da konnte das Patriziertum ja keinen Schritt mehr ins Theater setzen! Es half nichts, daß der Verfasser sich dagegen verwahrt hatte, bestimmte Persönlichkeiten perfisliert oder gezeichnet zu haben. „Alle möglichen Gemeinheiten hatte man viele Jahre lang nicht nur ertragen, sondern mit Wohlgefallen angesehen," betont Lindner, „als aber die Komik anfing Ernst zu machen, war es aus. Damit war es nicht allein mit dem Stücke, sondern auch mit allen ähnlichen Versuchen vorbei. Durch die neue Richtung hätte vielleicht ein günstiger Wechsel eintreten können." Eine Diele mit ausgeschlachteten Ochsen darzustellen, ist gewiß nicht ästhetisch und die Liste plattdeutscher Schimpfwörter für zartere Ohren ohne Zweifel beleidigend. Um des letzteren Umstandes willen hätte der Senat auch den Hamburger Jahrmarkt verbieten sollen, ja

viele andere Opern mit unglaublich rohen hochdeutschen Ausdrücken und Obscönitäten.

So wurde damals die lebenskräftige Knospe der Hamburgischen niederdeutschen Lokalposse im Keim erstickt, um ein Jahrhundert später frische Blüthen zu treiben. Wie nun überhaupt die alte sogenannte Oper mit Riesenschritten ihrem Untergang entgegeneilte, so wagten sich auch nur noch vereinzelt Stücke mit niederdeutschen Bestandtheilen hervor.

Praetorius ermüdete nicht trotz der gemachten unliebsamen Erfahrung. Aus seiner Feder stammt: „Buchhöfer der Stumme Printz Atis." Dieser musikalische Schwank, im Februar 1726 zum ersten Mal gegeben, ist eine Parodie auf Lucas von Bostels berühmte Oper „Crösus", die, zuerst 1684 in Hamburg aufgeführt, 1692 abermals gedruckt, 1711 ganz erneuert und noch 1730 aufgelegt, hier nicht berücksichtigt werden kann, da sie nur drei Verse im Idiom enthält:

Wey jy nich dat neye Leet
Vam olden künstlicken Secret,
Tho macken Gold uth Buuren-Schweet?

Des Crösus stummer Sohn Atis war eine so glückliche Charakterrolle, daß Praetorius sie für den Komiker und mimischen Tänzer Buchhöfer zu einem spaßhaften Zwischenspiele ausbildete. Elmire, prætendirte Medische Prinzessin (Madame Kayser), redet theilweise Platt und verräth sich dadurch als — Gesche. Der Page Nerillo entpuppt sich als Schmul, Atis als „Springer aus der Opera." Elmire will sich nicht täuschen lassen: O dat syn schware Putzen.

Aria.

Naht Fleet met ju! jy dumme Schleefe!
Jy kaamt by klocke Deerens blind.

De Baas un Maat ſünd naackte Deewe
Un maaken anners nicks as Winď.

Jhre Drohung „'k will dy de Oogen ut den Koppe kleihn" verleiht dem Prinzen die Sprache wieder und bewirkt, daß der Page ſich als Schmul zu erkennen gibt:

Wo nu tom kranckt! Schmul, ſyn jy wedder da?
Kenn ick den Prinsen nich?

Nerill. O ja!
Es iſt der Springer aus der Opera.
Wie aber heißet ihr? es fällt mir eben ein,
Jhr werdet Geſche ſeyn.

Elmire. Jo wiß! Herr Gerne Groot is van my afgeloopen,
Drüm legg ick my upt Winď-Verkoopen.

Atis. Kommt, laſſet uns hier niederſetzen
Und bei dem guten Wein, anſtatt der Lieb, ergetzen.

Elmire. Et mag drüm weeſen.

Aria.

Söte Dranck!
O! ick weet dy veelen Danck!
Myne dorſtge Lung to laawen,
Leew ick dyne ſöte Gaawen.

Jrgend welche Bedeutung hat die kleine Poſſe nicht, aber in ihrer Eigenſchaft als Parodie iſt ſie immerhin merkwürdig, und die Anklänge aus zwei ſo beliebten Opern wie Cröſus und Hamburger Jahrmarkt ſicherten einen Lacherfolg.

Die Opera iſt todt! O Schmerzen, die uns rühren!
Kommt, laßt uns, Thränen voll, ihr Grab mit Bluhmen zieren!

Mit ſolchem Klagerufe beginnt „Prologus", welcher bei Gelegenheit einer neuen Einrichtung des Opernweſens im Jahre 1727 auf dem Hamburgiſchen Schauplatze vorgeſtellt

ward. Georg Philipp Telemann, geb. den 14. März 1681 zu Magdeburg, gest. den 25. Juli 1767 in Hamburg, verfaßte die Musik und die Worte zu dieser Danksagung. Es hatten sich hundert Subscribenten gefunden, welche, unter Oberaufsicht des Envoyé von Wich, im März 1727 das Theater auf vier Jahre pachteten, mittelst Erlegung von fünfundzwanzig Reichsthalern jährlichen Zuschusses die Person. Alle Genien und Grazien stellen sich wieder zur Verfügung, auch der niederdeutsche Humor, wovon der sechste Auftritt Zeugniß ablegt.

(Mr. Buchhöfer kommt aus des Zusagers Kluft hervor.)
Du oole Musen-Vad'r, hier bin ick ook.
Jck weet et sylvest nich, ob ick recht klook.
Dat weet ick, dat ick springen kann,
As op een Schock von solken kleenen Derten,
De lange Ohren hest, in mine Flöt hanteerten.
Allegro! Nu, so geit et an! (Er tanzet à la Burlesque.)

In demselben Jahre schwang sich Praetorius zu einer pomphaften, von Telemann komponierten Huldigung auf: „Das Jauchzende Groß-Brittannien, An dem Höchst-feyerlichst begangenen Hohen Crönungs-Feste Ihr. Königl. Königl. Majest. Majest. Georgii, des II. Und Wilhelminæ Carolinæ, Königs und Königin Von Groß-Brittannien, ꝛc. ꝛc. ꝛc. Auf gnädigen Befehl Sr. Excellentz Hn. Cyrilli von Wich, Sr. Groß-Brittannischen Majest. an die Printzen und Hansee-Städte des Nieder-Sächsischen Cräyses Hoch-betrauten Envoyé Extraordinaire &c. In einem Musicalischen Divertissement Und einer vierfachen Prächtigen Illumination, Am 21. Octobr. Ao. 1727. Auf dem Hamburgischen Schau-Platze Zur unterthänigsten Freudens-Bezeugung vorgestellet." Man sollte hier kaum eine so herzliche und einfach gemüthvolle Scene vermuthen, wie der andern Abtheilung vierter Auftritt darbietet.

Ein Bauer und eine Bäurin aus dem Lüneburgiſchen.

Bauer. Kumm, Trine! laat us luſtig weeſen!
Bäurin. Wo nu! ick weet nich, wat dat Häſebeeſen
Bedüden mag!
Bauer. 't is uſe Königs Crönungs Dag,
Wi hebt dörch jym jo Gott un Gnögen;
Dat wi in Freede ſyn biem Plögen,
Dat kummt, negſt Gott, van Jym; Hee waakt vör deck
Un meck.
Un wat noch mehr! hee is det Vaderlands Verſorger.
Schul'ck nu mißmödig weeſen,
So weer ick nich en deegen Lüneborger.

Aria.

Uſe leewe Landes Vader
Möt noch veele Jahre lewen
Un in ryden Seegen ſtahn!
Synen beeden Söhns darnewen
Möt et jymmer glücklich gahn!

Bäurin. De Königin nich ut to ſchleeten,
Et ſchull my ſüſt verdreeten!
See het an Schönheid, Gnad, an Kloogheid un an Dögd
Nich Eerer glycken:
Un Eere Döchderckens hebt in der Jögd
Nich nödig Jüms an Nüdlichkeid to wycken.

Aria.

Uſe leewe Landes Mooder
Möt noch veele Jahre lewen
Un in ryden Seegen ſtahn!
Eere Döchterckens darnewen
Möt et jymmer glücklich gahn!

Ein neuer Textdichter erſtand in C. W. Hak oder Hake(n), über deſſen Leben wir nichts wiſſen. Er ſchuf ein damals, auch in Berlin, viel beklatſchtes, von Telemann

in Muſik geſetztes und im Juni 1727 zuerſt aufgeführtes Nachſpiel: „Die Amours Der Vespetta, Oder Der Galan in der Kiſte.“ Die Poeſie iſt zu nicht geringem Theil niederdeutſch. Madame Kayſer, die unverwüſtliche und erſte „Soubrette“, welche ſich ſchon lange als in Geſang, Sprache und Spiel gleich vollkommene Interpretin echt Hamburgiſcher Lokalfiguren bewährt hatte, glänzte hier als Kammermädchen Margo, und Mr. Scheffel wird als grober Sänftenträger ſein Beſtes geleiſtet haben. Aber das Stück ſelbſt, ſein Stoff und deſſen Behandlung, bekundet einen dramatiſchen Rückſchritt zum alten Faſtnachtſpiel und zur Harlekinade.

Margo. Wo doch de Lew' de Lüde plagt,
Wat kuhm een Wyf van tachtig Jahren
För düſſen het erfahren,
Dat kan nu all een Lütje Magd
Van achteyn Jahr verrichten.
Et ſchall de Fru noch wol gerüen,
Dat ſe, üm ehr de Courtiſans tho fryen,
My tho 'ner Kupl'rin druckt, un dat ſe my
Van erer lewes Schlyckery
So vel vertrut, un hartlich wullen bichten.
Doch is de gode Pierrot,
An den ick düſſen Bref ſchall bringen,
En arm Blot.
Wehr ick in miner Fruen ehre Stell,
Et ſchull en ryckerer Geſell
My en gantz ander Ledken ſingen.

Aria.

Jck heſ't all mit em beſpracken,
Myne Fru de krigt de Knacken,
Wat ſe em gift, dat gift he my.
Jck bin Brut up düſſer Köſte,
Un genet dat aller beſte,
Glöft my, glöft my, by miner Trü.

Veſpetta. Biſt du ſchon da geweſen?
Ich kann es dir faſt aus den Augen leſen,
Daß ihm mein Brief höchſt angenehm muß ſeyn.
Margo. Jst Fragens wehrt?
Wer nich ſo dumm is als en Perdt,
De kan't jo licht begriepen,
Dat he up' ſohnen Wett-Steen will
Sehr geren ſchliepen.

Aria.

He grient als wie ene Katte,
De man Speck gebaden het.
Stündlich was de gode Schlucker,
Als en Ape de vam Zucker
Un van Marcipanen fret.

He het my wedder Antwort gewen,
Seht wat he het geſchrewen. (Vespetta lieſet.)
Veſpetta. Das Ding hat einen ſchönen Styl.
Margo. Jck will den Schrubbert enen andern Kiel
Up ſiner Flabbe geben.
Mehnt he, dat ick een Schnuff-Katt bin,
Kuhm greep he my mahls an den Kinn,
So fing he an tho beben.
Jck dacht, dat he in ſine Köck wull griepen,
For my en Drinck-Geld af tho tellen,
Un ſünſten ſick mannerlich an tho ſtellen,
Alleen dat Ding fehl anners uht,
He ging mit ſiner ſchrubben Schnut
Hen pipen.
Fru, heb jy nich vertrackte Schrullen,
De Kerl döcht jo den Hencker nich?
Doch dat hehl noch woll Stich,
Dat aberſt uck de Fendrich,
De kahle Juncker,
De Straten-Pruncker,
De mit ſo velem Gold un Geld beſchmeten

Als (doch dat Glyckniß war jy ſelbſten weten)
Sick lüſten laten ſchull,
Dat he by ju,
Myn lewe Fru,
De Hahn im Korff ſyn wull,
Dat weer tho dull.
(vor ſich ſelbſt.) Jck weet beſcheed,
Wo et mit my un Pierrot ſteit.
Dat Dinck ſchall ſick woll finnen,
Jck will't de Fru nich up de Näſe binnen.
(Von innen wird angeklopfft.)
Woll is darför?

Pierrot, Margos Galan, tritt ein zur Buhlſchaft mit Veſpetta. Erſtere ſingt voll Eiferſucht:

Myn Hartken puſt my in dat Lyf
By allen düſſen Saacken,
Denn er Bedryff
Will my de Mund uck watrig macken.
De Leew is doof un blindt,
Se könt my nich ens kyken,
Darum ſo war ick trutens Kind
Hen fleuten gahn un heemlich my weg ſchliken.
— Da kumt de Fendrich her,
He is al för de Döhr.
(Man hört ein großes Gepolter an der Thür.)
O Fru! O Fru!
Wat dünckt ju nu?
He wart den gantzen Bry verhüdeln.

Der Liebhaber muß in eine Kiſte kriechen. Der Fähndrich Braccomente erſcheint, im Streite mit einem der Sänftenträger.

Myn Heer, bethalt uns hier!
Man fret nich ſehr vehl van de Ehr,
Et wart uck myne Katt davan nich fet,

Wo nu de Heer man ſo vehl Geld as Ehre het,
So bid ick ſehr,
Dat he ahn vehl to prahlen
My mag betahlen.

Schimpfworte ſind die Antwort darauf.

Wat? Kerl, ick glöw dat ju de Guckguck plagt,
Un dat de föfte Haas by ju den föften jagt.
Geſt my hier ogenblicklich mynen Lohn,
Wo nich, will ick ju ſo de Lenden kiehlen,
Dat jy ſchäln as en Kater hülen
Un ju för Angſt bedohn.

Das genügt. Da der Kavalier keine kleine Münze bei ſich hat, leiht Veſpetta acht Schilling. Braccomente iſt ein rechter miles gloriosus. Plötzlich kehrt der Ehegatte Pimpimone heim. Margo ruft:

Ick flögk by mynen beeden Ohren,
Et is uns Schor.

Dieſer wird indeß gründlich betrogen, auf ähnliche Manier, wie es in gar vielen älteren Faſtnachtſpielen geſchieht. Das Dienſtmädchen ſoll ſchließlich Braten, Wein und Auſtern holen.

Ick, Schor? By Lief un Leben nich!
Et kun de Fenderich
My up de Strat betrecken
Un my den Puckel decken,
Ne, ne, dat ick ſo dumm nich bin.

Da geht der Alte ſelbſt. Veſpetta und der aus der Kiſte ſteigende Pierrot ſind überglücklich. Letzterer ſingt eine Arie:

Schau wie mir das Hertze ſchläget,
Wie die ungeſtühme See.

Margo. Un ick ſinck bald in de Knee. —
Drück mich, ſchlag mich, doch mit Schlägen,
Welche man kaum fühlen kan.
Margo. Ick beklag den goden Mann. —
Nein, nein, ich verlaß dich nie.
Margo. Itzund kumt de Reg an my.

Die letzte Oper, worin eine niederdeutſche Rolle vorkommt, betitelt ſich: „Die verkehrte Welt, In einer Opera comique auf dem Hamburgiſchen Schau-Platze vorgeſtellet. Im Jahr 1728.“ Librettiſt und Komponiſt ſind Praetorius und Telemann. Der Text, eine beißende Satyre auf die damaligen Hamburgiſchen Sitten, nach „le Monde renversé“ von Le Sage und Dorneval bearbeitet und lokaliſiert, gefiel ausnehmend. Die erſte Aufführung fand am zehnten Februar 1728 ſtatt, an dem Tage, da der ehemals präſidierende Bürgermeiſter Wieſe in die Gruft geſenkt wurde. Das war in der That: verkehrte Welt! Die Ueberſetzung machte Praetorius und nicht Johann Ulrich von König, wie Plümicke in ſeiner Theatergeſchichte von Berlin meint. Wohl aber lehnt ſich dieſe Oper an das Königſche Luſtſpiel gleichen Namens an, das ſchon 1725 erſchien, und welches Gottſched in ſeinen „vernünftigen Tadlerinnen“ ſehr lobt. König wird hier ſogar in lächerlicher Uebertreibung „der teutſche Molière am Dreßdeniſchen Hofe“ genannt. Gottſched verzeichnet noch einen Hamburger Druck von 1746, während mir einer von 1764, Erfurt und Leipzig, bekannt iſt. Mattheſon urtheilt: „Die verkehrte Welt gibt eine gute ſinnreiche Comödie ab, dazu ſie auch gemacht iſt; aber eine verkehrte böſe Opera. Wenn man ſolche Dinge mit Melodien zieret, kommt es eben ſo heraus, als wenn man Schlangen und Canarien-Vögel, Tieger und Lämmer zuſammen paaret: wie Horatius redet. Und das iſt nicht erlaubet. Die größeſte Stadtkündige Aergerniß, ſo dieſe

verkehrte Opern-Welt hier in Hamburg gegeben hat, beſtehet darin, daß an dem Tage, da der Wolſeelige, ehmals präſidirende Bürgermeiſter Wieſe, der brave, aufrichtige Mann, in die Grufft geſencket wurde, nehmlich den 10. Febr. dieſes Jahrs, man ſich nicht entſehen hat, ſolches ärgerliche Zeug auf öffentlichem Theatro vorzuſtellen: da denn eben diejenigen, ſo wol Meiſter als Geſellen, welche den Tod eines Vaters des Vaterlandes zum Schein beweinet hatten, etwa ein Stündgen hernach, auf eine rechte Pickelherings-Weiſe, vom lachen, tantzen, ſpringen, vom lieben Neben-Mann, von drey und vier Galans, und dergleichen mehr, um die Wette ſungen. Das iſt ein ſchöner Reſpect für die Obrigkeit! Herrliche Novendinales ſind es! Ich glaube nicht, daß ſolche Dinge in einer eintzigen Republick unter der Sonnen geduldet werden; wenigſtens findet ſich bey den ärgſten Heiden kein Exempel davon."

Und nun zum Stücke! Die niederdeutſche Einlage iſt beſonders munter und originell. Wir begrüßen hier eine alte gute Bekannte, die Lütje-Maid Geſche (Madame Kayſer); aber ſie hat ſich ſehr verändert, ſie weiß nur von Tugend und Sittſamkeit, ſie lebt eben auch in der — verkehrten Welt! Sie ſingt und ſpricht platt; erzählt, daß ſie fleißig iſt, ſich nicht um die Geheimniſſe ihrer Herrſchaften bekümmert, nicht, wenn dieſe außer Hauſe, diebiſcherweiſe ihre Galane mit der Herrſchaft Wein traktiert, nicht Liebſchaften hat, ſondern warten will, bis Schoor und Fruw ihr einen Mann ausſuchen, nicht Extragelder nimmt noch darum wirbt, nicht auf den Straßen ſtundenlang ſtehn und plaudern will, und daher die Herren Pierrot und Scaramuz, die ſie zum Gegentheil anleiten wollen, — ſtehen läßt.

't is doch keen vergnögder Leewen
As dat eene Lüt-Maid föhrt,

Wann ſe flytig, neiht un kaackt,
Deel' un Kamers reine maackt,
Ock ſüſt deit, wat eer gehört,
Un darnewen
Goot met Schoor un Jffruw ſteiht,
Ward eer wol ſo veel gegeewen,
Als umtrent eer nödig deit.

Pierrot. Glück zu, mein Kind! ſind Herr und Frau zu Hauſe?

Geſche. O nee!

Scaramouche. Befinden ſie ſich etwann auf dem Schmauſe?

Geſche. Dar weet ick nicks van af.

Scar. Ihr könnt es mir ſchon ſagen.

Geſche. Dat is jon dullen Schnack!
Wi Deerens ſchludert nich darvan,
Wat unſe Herrſchopp deit; et geiht uns ock nicks an.

Pier. Um euch die Sache zu erklähren!
Ich meine wenn ſie nicht zu Hauſe wären,
So könnten wir, bei einem Gläschen Wein,
Zuſammen luſtig ſeyn.

Geſche. Wo nu tum krancki! ſchulck gar een Deef-Sack weſen?
Dat deit keen reedlick Moder Kind.
Jck bin myn Schoor un myner Fruw
Met Hart un Hand getruw.

Pier. Laſt mich euch einmahl küſſen; (Will ſie umfaſſen.)
Es ſieht es doch kein Menſch, weil wir alleine ſind.

Geſche. Tüß, Jungmann, tüß! wat ſchall dat heeſebeſen?
Wi fragt hier nicks na hävely.

Scar. Ihr werdet deſto mehr vom Freyen wiſſen.

Geſche. Wi denckt nich an de Fryery
Un töft,
Bet Schoor un Jffruw ſülwſt belewt.

Pier. So müſt ihr lange Jungfern bleiben.

Geſche. O nee! de Herrſchopp het daraf geſpraacken,
't ſchall met een goden Handwarcks-Mann,
De Kleer un Brod erwarwen kann,
In veertein Daagen Köſte maacken.

Aria.

Nee, nee, ick mag ſüſt nümms verdregen,
Als mynen leewen Brödigam.
He ſtrakelt my, he will my pleegen,
He heet my ſyne ſöte Deeren,
Un ſegt to my in allen Eeren:
Myn Sucker-Popp, myn Hoon, myn Lamm!

Pier. Habt ihr im Dienſte nicht ein Stückgen Geld gemacht?
Scar. Das Braut-Stück, Umhangs-Geld,
Und was ſonſt extra fällt,
Hat doch ein ehrlichs eingebracht?
Geſche. Ick hebbe nüms um wat gebeeden,
Wat my myn Herrſchopp gifft, da bün ick met to freeden.
't is allhand Tyt na Huss to gahn.
En Lütj-Maid mut nich up de Straaten
Dree heele Stünnen ſtahn
Un praaten. (Geht ab.)
Scar. Haſt du das Mädchen angehört?
Pier. In Warheit hier iſt alles gantz verkehrt.

Eine köſtliche Perſiflage auf die Wirklichkeit! Diejenigen Zuſchauer, welche die Geſche aus dem „Jahrmarkt“ noch im Gedächtniſſe hatten, werden an der gänzlich umgewandelten Perſon ihre helle Freude gehabt und jede Hamburger Hausfrau wird ſich ſolch muſterhaftes Kleinmädchen gewünſcht haben. Das Stück machte großes Glück, nicht nur in Hamburg, ſondern auch in Berlin, wo man von Alters her den Dialekt auf der Bühne von Zeit zu Zeit gern hörte. Der zelotiſche Berliner Kantor Martin Heinrich Fuhrmann klagt in ſeinem Diskurs „Die an der Kirchen Gottes gebauete Satans-Capelle“, daß 1729 die in Hamburg edierten beliebten Opern Die verkehrte Welt und der Galan in der Kiſte ungemein berühmt geweſen und auch in Kölln an der Spree nicht wenig Beifall gefunden.

Wir stehen am Ende unserer Betrachtung. Fortan ist keine Oper mit niederdeutschem Inhalte mehr verfaßt worden. Es fanden nur noch Wiederholungen der volksthümlichsten Singspiele auf dem Hamburgischen Schauplatze statt. Zumal der „Carneval von Venedig" und „Heinrich der Vogler" übten bis zum Schlusse immer neue Anziehungskraft aus, wie die Drucke von 1731 und 1735 beweisen. Ein halbes Jahrhundert hindurch, von 1685 bis 1735, ertönte „de oole plattdütsch Mooderspraak" auf dem Theater am Gänsemarkte. Nicht alle einen vaterstädtischen Stoff behandelnden Stücke bieten niederdeutsche Bestandtheile, während solche mehrfach da vorkommen, wo man sie kaum vermuthet. So ist in Hotters „Störtebeker und Jödge Michaels" (Hamburg 1701 und 1707) blos Springinsfelds Ausruf „Hebb jy wat tau binnen?" zu erwähnen. Wie prächtig hätte sich hier das alte wohlbekannte, nur in schlechter hochdeutscher Ueberlieferung auf uns gekommene „Störtebekerleit" — dasselbe hat Walther „tor Wisbüefaart" der Hanseaten 1881 rekonstruiert — einschieben lassen! Samuel Müllers „Mistevojus" (Hamburg 1726) birgt, trotz seines lokalgeschichtlichen Hintergrundes, nur einen einzigen niedersächsischen Ausdruck: de Windverkoper.

Von beinahe dreihundert Opern sind siebenzehn ganz oder zum Theil niederdeutsch: eine verschwindend kleine Zahl, indeß immerhin bedeutend genug, um daraus ein kultur- und litterarhistorisch werthvolles Bild der damaligen Hamburgischen Volkssprache, Sitten und Gebräuche zu gewinnen. Manche der mundartlichen Arien sind zu Volksliedern geworden, haben sich fortgeerbt von Geschlecht zu Geschlecht und Nachklänge wachgerufen. Wer etwa zweifelt und meint: Dat beleeft Se man so to seggen! (mit dat Mündken in Pündken), der sei an Rudels „Brunsewyk, du leiwe stat" — noch 1873 aufgelegt mit Noten und einem

bunten Titelbildniß des Knappen, Braunſchweig. Hof-Buchdruckerei von Julius Krampe und 1875 Hamborch. Gedruckt in düſſem jar dorch Karl Reeſe — ſowie an die fliegenden Blätter erinnert, welche Trintjes truhartige Klage weit und breit bekannt machten, und darauf hingewieſen, daß 1829 „Saſſiſche uttöge ut Hamborger ſangſpelen" durch Neudruck vervielfältigt wurden. Da treffen wir Lieder und Scenen aus Cara Muſtapha, dem Hamburger Jahrmarkt, der Hamburger Schlachtzeit, dem Galan in der Kiſte, dem jauchzenden Großbrittannien, der verkehrten Welt und die luſtige Hochzeit vollſtändig.

Wie ſehr auch die Geiſtlichkeit ihrer Zeit wider die Opern eiferte, von den Kanzeln herab davor warnte und ihre Gemeinden an Davids Pſalm mahnte: Ich will dem Herrn ſingen mein Lebenlang, und meinen Gott loben, ſo lange ich bin, — der geſunde Sinn der Hamburgiſchen Bevölkerung legte mit dem reformierten Lehrer van Til den Spruch ſo aus: Singen, is een Lof-Geſang ſingen, met vrolyker herte. Jk ſal mynen God Pſalmſingen, dat is: met de Keele en Snaren-tuygen, en getuyge van de uyterſte Vrolykheyd. Den frohen, munteren Weiſen der Hopfenmarktweiber und Karrenſchieber, der Dienſtmädchen und Hausknechte lauſchte man daher mit Vergnügen. Auch wir begrüßen freudig dies heitere, bunte Spiegelbild des täglichen Lebens und Betriebs in der freien Reichs- und Hanſeſtadt an der Scheide des ſiebenzehnten und bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Uns ſummt wohl beim Leſen der rythmiſch bewegten Lieder eine friſche Melodie im Ohr; es iſt uns, als trügen die heimiſch vertrauten Mutterlaute uns auf Flügeln des Geſanges zurück in jene längſt dahingerauſchte Epoche der erſten ſtehenden deutſchen Oper Hamburgs.

III.

Von Ekhof bis zur Franzoſenzeit.

Es fehlt uns noch gänzlich an Schriftſtellern, die Scenen aus dem gemeinen Leben malen. Die Urſache, warum viele Schriftſteller ſo langweilig ſind, ſteckt gewiß unter andern auch darinnen, weil ſie ihre Charaktere mehr aus den vornehmen Ständen des Lebens, als aus den niedrigen heben. Viele derer Höflinge ſind faſt nach einem Schnitte gebildet. Nachahmer der franzöſiſchen Sitten, ſüße Schmeichler, Wetterhahnen der Mode, gepudert und bedüftet; Tanz, Spiel, Jagd, Feſte; Kenntniß und Urtheil von der Glaſur des Schönen; flüchtige Beleſenheit in den Modebüchelchen; — Alles diß muß man ſo oft ſagen, als man von Hofcharakteren ſpricht. Aber kommt und ſchaut den Menſchen im niedren Stande! Hier, wo die Leidenſchaft frey vom Damme des Zwangs ausſtrömt und fortbrauſt; hier, wo man nicht franzöſiſch denkt und deutſch ſpricht, oder umgekehrt; hier, wo die Accente der Natur wie Lerchenſang in der Heitre ertönen; hier, wo man nicht ſelten die erſten Laute unſrer ſtarken Sprache hört: — hier, Schriftſteller, mußt du lernen, wenn du willſt neu und originell ſeyn.

Chriſt. Friedr. Dan. Schubart, Deutſche Chronik 1774.

„Une paysanne?“ fragt Mademoiſelle Reinhold ihren Bruder den Hofrath in Iffland's Hageſtolzen, als er Margrethe, die Schwägerin ſeines Pachters, heimführen will. Eine Bäuerin? fragt die Aeſthetik. Für den Kulturhiſtoriker aber iſt dieſe Thatſache erfreulich und intereſſant. Nicht mehr blos epiſodenhaft und als Staffage, nicht mehr blos nach der verächtlichen und lächerlichen Seite hin werden jetzt Menſchen aus dem Bauernſtande dargeſtellt, ſie ſind hinauf- und hineingerückt in die Rollenfächer, die ſonſt kaum ein hoher Bürgerlicher einnehmen konnte, ſie ſind geliebte, ehrliche Bräute von hohen Herren geworden und zukünftige rechtmäßige Schwägerinnen von leibhaftigen Mademoiſellen. Iſt das alles auch noch gar rührend und äußerlich dargeſtellt, die Zeit folgt nach, die ins Innere und in die Tiefe dringt und mit ihr der Poet, der ſo zu geſtalten, zu reden, handeln zu laſſen vermag, daß Niemand mehr fragt: „Une paysanne?“

Joſ. Lautenbacher, Der Bauer im deutſchen Drama (Wochenblatt der Frankfurter Zeitung 1884).

Nirgends iſt das niederdeutſche Drama ſo eifrig gehegt und gepflegt worden, wie dies von jeher in Hamburg geſchah. Selbſt in den traurigſten Zeiten, die über unſer Vaterland hereinbrachen, während des dreißigjährigen

Krieges und während der Franzoſenherrſchaft, verſtummte die theure Saſſenſprache dort nicht auf der Schaubühne. Da der große Krieg rings umher wüthete, ſchrieb Johann Riſt, der geiſtliche Liederdichter und martialiſche Dramatiker, ſeine kraftvollen Aktionen in heimiſcher Mundart und ließ dieſelben, wie wir geſehen haben, in Hamburg aufführen, und als der Marſchall Davouſt Prinz von Eckmühl die alte Reichs- und Hanſeſtadt tyranniſierte, zeigte ſich auf den weltbedeutenden Brettern Siegfried von Lindenberg, ein Niederſaſſe von Kopf bis zu Fuß, und hob noch mehr den Patriotismus.

Wenn wir das niederdeutſche Schauſpiel kennen lernen wollen, wie daſſelbe von Ekhof bis zur Franzoſenzeit beſchaffen war, ſo haben wir uns gleichfalls nach Hamburg zu wenden. Hier fand es auch damals den günſtigſten Boden zum Gedeihen, von hier aus eilten ſeine Sendboten zu Gaſtſpielen nach Berlin, Braunſchweig, Celle, Hannover, Lübeck, Lüneburg, Mecklenburg, Schleswig-Holſtein und anderwärts.

Die letzten niederdeutſchen Arien und Geſänge der erſten ſtehenden deutſchen Oper waren eben verklungen, darunter „dat veelberömde Mummeleed“ und „de truhartige Klage van de lütjen Hambörger Deerens.“ Jetzt nahm die Hamburger Gelehrtenſchule ſich des heimiſchen Dialekts an. Damals waren nämlich die Schulkomödien und dramatiſchen Redeübungen unter dem Rektor Joh. Samuel Müller (1732—1773) zur Blüthe gelangt. Derſelbe veranſtaltete jährlich ein bis zwei Male einen Cyclus größten Theils deutſcher Aufführungen, wobei er der Schauluſt und dem Geſchmacke des Publikums möglichſt Rechnung zu tragen ſuchte, ſo daß zahlreicher Zuſpruch, allgemeiner Beifall und eine hübſche Einnahme nicht ausblieben. Einen beſonderen Reiz gab Müller ſeinen Vorſtellungen durch Einführung

von Instrumental- und Vokalmusik, für welche der Kantor und Musikdirektor Georg Philipp Telemann ihm die beste Unterstützung bieten konnte, sowie einiger burlesker Figuren. Einen bedeutenden Fortschritt zur Ausbildung des komischen Elementes machte er 1738 in dem Schulspiele vom Tode des Sokrates; hierin kommen drei belustigende Rollen vor und darunter sogar zwei niederdeutsche. In der zweiten Handlung erscheint als hochdeutscher Narr „Mischmasch", und in der dritten treten „Sebald" und „Lorenz" als niederdeutsche Komiker auf. Dies Ereigniß ist zu wichtig, als daß es nicht näher ins Auge gefaßt zu werden verdient. Am sechsten und siebenten Februar 1738 wurde von zweiundfünfzig Schülern ein Actus oratorio-dramaticus de morte Socratis in drei „Handlungen" mit Instrumental- und Vokalmusik aufgeführt. Ein lateinisches Programm in Folio von sechsundzwanzig Seiten lud die Freunde und Gönner hierzu ein. Auf dem letzten Blatte ist der „Inhalt der Red-Uebung" in deutscher Sprache angegeben. In der dritten Handlung, welche den Tod des Sokrates veranschaulicht, werden auch zwei komische niedersächsische Gespräche vermerkt. Das erste bildet den fünften Auftritt:

„Rudolf und Sebald (Jacob Heinrich Lüders und Wilhelm Friedrich Lütjens, aus Neversdorf in Holstein) urteilen von gegenwärtiger Red-Uebung. Der letzte redet Plattdeutsch."

Nachdem Sokrates den Giftbecher geleert hat und seine Großmuth noch in einer besonderen Rede gerühmt worden ist, folgt als letzter Auftritt der zweite mundartliche Dialog:

„Ludewig und Lorenz (Lüder Mencke und Johann Philipp Holzen) halten ein Gespräch von der Red-Uebung, welche in vorigem Jahre gehalten worden. Der letzte redet Plattdeutsch."

Den Beschluß machten eine Arie mit Instrumentalmusik

und der unentbehrliche „Nachredner.“ Die Aufführung begann um vier Uhr und endete gegen acht Uhr Abends. Der Text der (drei) Arien wurde auf einem Folioblatte am Eingang verabfolgt.

Da Müller wegen seiner dramatischen Redeübungen vielfach angegriffen ward, so läßt sich leicht denken, daß diese niederdeutschen Zwischengespräche, welche gar keinen Bezug zur Handlung hatten, wohl aber wahrscheinlich manche satyrische Bemerkung über die Feinde derartiger Aufführungen enthielten, den Gegnern einigen gerechten Anlaß zur Beschwerde bieten konnten. Thatsächlich verschwinden Sebald und Lorenz, und fortan erscheinen in den historischen Handlungen nur römische Jünglinge, Soldaten, Diener u. s. w. als komische Personen.[1]

[1] Nachdem der Konrektor Richertz 1753 in seiner Klageschrift über des Rektors Müller Thorheiten und Aergernisse auch dessen dramatische Redeübungen einer scharfen Kritik unterzogen und namentlich an den komischen Figuren Anstoß genommen hatte, scheint Letzterer noch vorsichtiger geworden zu sein; denn in den späteren Aufführungen sind keine besonderen Repräsentanten des komischen Elementes mehr genannt. — Die Hamburgischen Schulspiele enden 1781. Die erste Nachricht über dieselben findet sich in den ältesten Gesetzen des Johanneums vom Jahre 1529, welche in der niedersächsischen Kirchenordnung enthalten und von Bugenhagen verfaßt worden sind. Bugenhagen empfiehlt hier für die oberste Klasse die dramatischen Darstellungen mit folgenden Worten: „Item idt is ock eene gode Oevinge, wen man se Komödien spelen leth, edder ettlicke Colloquia Erasmi.“ Unter dem Rektor Matth. Delius wurde 1537 eine neue Schulordnung erlassen, worin bestimmt wird, daß jährlich von den beiden obersten Klassen einmal Komödien aufgeführt werden sollen und zwar von „alten und neueren Dichtern.“ Ueber die Hamburgischen Schulspiele des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts sind nur wenige Nachrichten vorhanden, Programme und die Stücke selbst dem Anscheine nach verloren gegangen. Calmberg erwähnt in seiner Geschichte des Johanneums, daß der Rektor Johannes Schultze (1682–1708) bisweilen

Unmittelbar darauf, im Jahre 1740, halfen Holländiſche Komödianten den Uebergang von den niederdeutſchen Opern und melodramatiſchen Redeübungen zum regelrechten Schauſpiele vermitteln. Es war nicht das erſte Mal, daß ſolche in ihrer dem Niederſächſiſchen eng verwandten und darum leicht verſtändlichen Sprache in Hamburg auftraten. „Vornemlich ſeyn ſie" — heißt es in der Vorrede ihres Vorſpiels zur Eröffnung des Holländiſchen Schauplatzes — „durch die Fußſtapfen ihrer Vorfahren hierzu angemüthiget worden, als welche über ein große dreißig Jahr her, in dieſer Stadt und noch höher nach Norden zu liegenden Oertern, mit Zujauchzung und Nutzen lange geſpielet haben. Niemand

eine Tragödie des Seneca agieren ließ; ebenſo veranſtaltete der Magiſter Paul Georg Krüſicke oder Krüske mit den Schülern der zweiten Klaſſe einige Vorſtellungen Terenziſcher Luſtſpiele. Im achtzehnten Jahrhundert wurden zunächſt unter dem Rektor Joh. Alb. Fabricius nur lateiniſche Redeübungen abgehalten. Der Dichter-Pädagog Johannes Hübner (1711—1731), Schüler und Freund von Chriſtian Weiſe, ließ zuerſt 1714 auf dem neuen „Schauplatz der Beredſamkeit" einen deutſchen dramatiſchen Actus oratorius von den chriſtlichen Tugenden aufführen und wechſelte ſpäter mit deutſchen, griechiſchen und lateiniſchen Redeübungen ab. Unter Joh. Samuel Müller florierte, wie wir oben geſehen, dieſe Richtung am meiſten. Beſondere komiſche Figuren enthält zuerſt Actus oratorio-dramaticus de vetustioribus Hamburgensium rebus, der im Januar 1737 gegeben ward. Hier erſcheint ein Mönch „Sebald" (dargeſtellt von W. F. Lütjens), der einem Bruder ſeine Reiſe nach dem gelobten Lande im Mönchslatein ſchildert; ferner treten noch zwei ſcherzhafte Perſonen auf, die mit der eigentlichen Handlung nichts zu ſchaffen haben, „Ludewig" und „Lorenz" in einem Geſpräche über Kinderzucht. — Dieſe kurzgefaßte Geſchichte der Hamburgiſchen Schulſpiele (im Auszuge) verdanke ich dem Fleiße von Emil Riedel, welcher alle auf der Stadtbibliothek befindlichen Programme einer gründlichen Prüfung unterzogen hat. Das Niederdeutſche iſt hier nicht weiter gepflegt worden, Müllers Experiment ſteht vereinzelt da, verdient aber gerade darum deſto mehr Beachtung.

hat zu derſelben Zeit geklagt, daß das Holländiſche ſchwer zu verſtehen wäre: Und ſo man die Gutheit und Gedult beliebt zu haben, um ſolches nur etwan zwey oder dreymahl zu probiren, ſo wird die Erfahrung lehren, daß dieſe zwey Sprachen ſo viel nicht unterſchieden ſeyn, als man ſich vorgeſtellt." Der Holländiſche Reſident Mauritius verfaßte die Huldigung an den Senat. Momus und Merkur disputieren über das Verhältniß und die Aehnlichkeit beider Völker und Zungen. Erſterer befürchtet, daß die Künſtler keinen Beifall finden würden.

Waarom? 't is Nederduitsch, dat hier geen mensch verstaat.

Merkuur.

Geen mensch verstaat! Gy spreekt van't Nederduitsch zo smaâlyk?
Neen, Momus, neen, gy oordeelt quaalyk.
Het Neêr en Plat-Duitsch is de Moedertaal en grond,
Van't hooge Duitsch, dat hier gesprooken vvord in't rond.
Ten minsten kan en moet men in de beide taalen
Meest al de vvorden van dezelfde vvortels haalen,
En die de stukken van voorledene Eeuvven leest,
Vind, dat ze beide zyn een zelfde taal gevveest.
'K beken het, de uitspraak en de klank is nu verscheiden,
Doch Momus, Momus, kan't u onbekend zyn, vvat
Verbintenis altyd gevveest is tuschen beiden
Met Nederland en deeze Stad?
Ik kan't best betuigen, hoe't aloude Hanzebond
Dees Groote Stad van ouds met Amsterdam verbond,
En Middelburg, en Briel, Schiedam en't oude Staveren,
En tvveeenseventig onzachelyke Steen,
Dat Hanzebond, dat, als't de handen sloeg in een,
De Vorsten op hun troon deed sidderen en daveren.

Ja, führt Merkur weiter aus, derſelbe Geiſt beherrſcht Hamburg und die Niederlande, dieſelbe Tüchtigkeit in Handel und Wandel, dieſelbe Aufrichtigkeit der Gemüther, Freiheit der Regierung. Und da ſollte man uns nicht verſtehen, deren Väter ſchon die Ehre gehabt,

Te speelen in dees eigen Stadt,
Te Dantzik, Lubek, Kiel?

Auch diesmal ſtanden Verſtändniß und Anklang auf gleicher Höhe. Der Schauplatz war in der Neuſtädter Fuhlentwiete in der „bekannten Comödien-Bude.“ Ueber Höhe der Eintrittspreiſe belehren uns noch erhaltene Zettel: „gibt die Perſon auf den erſten Platz 1 Marck Lübiſch, auf den andern 8 Schilling, und auf den dritten 4 Schilling. Der Anfang iſt präciſe um 5 Uhr. NB. Es wird denen Dames und Herren, wie auch ſonſten reſpectiven Liebhabern bekannt gemacht, daß die Perſon in den Logen 2 Marckl. zahlet.“ Das Repertoire war ſehr reichhaltig; ein buntes Durcheinander von Dramen und luſtigen Poſſen. Beſonders intereſſiert Gramsbergens Kluchtighe Tragoedie: Piramus en Thisbe of de bedrooge Hartog van Pierlepon, merkwürdig wegen der oft wörtlichen Uebereinſtimmung mit dem Peter Squenz von Andreas Gryphius. Beide Stücke, das Holländiſche und Deutſche, weiſen auf ein gemeinſames Original hin, das eine Entſtellung von Shakeſpeares Interlude im Mittſommernachtstraum geweſen ſein muß.

Am ſiebenten Juni 1741 trat die Schönemanniſche Geſellſchaft zuerſt in Hamburg auf und zwar im alten Opernhauſe am Gänſemarkte. Johann Friedrich Schönemann war als Hannoveraner mit dem niederſächſiſchen Dialekt vertraut, und wenn er gleich ſelbſt nicht derartige Rollen übernahm, ſo gab er doch wiederholt Stücke, in denen einzelne ſeiner Mitglieder ſich als richtige Niederdeutſche bewähren konnten. Unter ihnen ragt ein Mann hervor, welchen als den erſten durchaus der Natur getreuen Darſteller des Lebens die Nachwelt in verdienter Würdigung mit dem Ehrennamen „Vater der deutſchen Schauſpielkunſt“ ausgezeichnet hat, Hans Konrad Dietrich Ekhof,[1] geb.

[1] Nicht Eckhof oder Eckhoff, wie ſich meiſtens gedruckt findet. Wie

den zwölften August 1720, gest. den sechszehnten Juni 1778. Derselbe war Hamburger von Geburt und eines Stadtsoldaten Sohn. Dieser in der Socke wie im Kothurn, im Erhabenen wie im Komischen gleich große Künstler, der weder vor noch neben sich ein Muster hatte, nach welchem er sich bildete, sondern Alles aus und durch sich selbst ward, ist auch als niederdeutscher Interpret bahnbrechend geworden und hat sich daneben als niederdeutscher Dramatiker nicht unrühmlich hervorgethan. Ein unberechenbarer Gewinn für die Entwickelung des niederdeutschen Schauspiels. Mit Ekhof datiert eine neue Aera. Ohne ihn kein Borchers, ohne Borchers kein Costenoble, ohne Costenoble kein Vorsmann, ohne Vorsmann kein Karl Schultze — diese Skala mustergiltiger niederdeutscher Theatertypen!

Zu Konrad Ekhofs Zeit galt es noch für keine Schande, „platt" zu sprechen und zu schreiben, im Gegentheil! Damals waren speziell die Hamburger noch so plattdeutsch, daß selbst in der Regel die Vornehmen sich dieser Mundart in ihren Kreisen bedienten, daß sie allgemeine Geschäftssprache war, daß ein Hochdeutscher Mühe hatte, sich dem gewöhnlichen Manne verständlich zu machen; ja man haßte und verachtete das Hochdeutsche gewissermaßen und ließ diese Abneigung gegen dasselbe oft den „Butenlüden", die es redeten, empfinden. Ekhof hatte von Klein auf diese Mutterlaute gehört und gesprochen, er beherrschte sie vollkommen in seiner Kunst wie im Leben. So erzählt Professor Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer in seiner Biographie

das von dem Altmeister selbst geführte Gagenquittungsbuch von 1775 und die von ihm handschriftlich erhaltenen Komödien auf der Herzogl. Bibliothek zu Gotha ergeben, hat er sich Ekhof geschrieben; so steht auch richtig auf seinem Grabstein, falsch dagegen vorn an der Front des Hoftheaters Eckhof und nahe bei auf dem Straßenschild Eckhofplatz. Es dürfte wohl angezeigt sein, die korrekte Orthographie hier einzuführen.

Schröders (Hamburg 1819), wie Ekhof einmal eine halbe Stunde lang mit einem Fuhrmann plattdeutsch zankte.

Die erste Rolle, worin Ekhof sein Idiom zur Geltung bringen konnte, wird der „Rentenierer" Grobian im „Bookesbeutel" gewesen sein, den er nach Schröders Urtheil „sehr gemein", also dem ordinären Habitus des Spießbürgers konform, darstellte. Das am 16. August 1741 zuerst aufgeführte Lustspiel in drei Aufzügen vom Buchhalter Heinrich Borkenstein (1705—77) fand unglaublichen Zulauf und hielt sich lange auf dem Repertoire; gegen neunzig Wiederholungen lassen sich nachweisen. Es ist das erste einheimische Lokalstück und als Sittenschilderung der damaligen Zeit nicht ohne Werth. Die lächerlichen Gewohnheiten verschiedener Familien und Einwohner werden hier auf komische Weise durchhechelt. Das ganze Sujet, eine derbe und gelungene Persiflage auf alte tief eingewurzelte vaterstädtische Mißbräuche und Vorurtheile, auf den Schlendrian im gesellschaftlichen Leben und in der Verwaltung, den sogenannten „Booksbüdel" (Buchbeutel), ist so durchtränkt von lokalem Geiste, daß wir uns die Personen schlechterdings nicht anders als platt oder missingsch redend denken können. Obgleich in der Buchausgabe, die 1742 zu Frankfurt und Leipzig und 1746 in Hamburg bei J. A. Martini besorgt ward, sich nur vereinzelt rein niederdeutsche Wörter und Wendungen finden, so wird doch unzweifelhaft von den Akteuren das Hamburger Platt zu Gehör gebracht sein.

Noch im Jahre 1764 ist das Stück zu Lüneburg gegeben worden, wie der folgende interessante Komödienzettel[1] zeigt, der eines Abdrucks in mehr als einer Hinsicht werth erscheint.

[1] Diesen seltenen Komödienzettel, der meine Behauptung, daß im niederdeutschen Dialekt mehrere Rollen gespielt wurden, vollgültig beweist, erhielt ich nachträglich durch die Gefälligkeit Emil Riedels.

Mit Bewilligung einer hohen Oberkeit,
wird heute,
von der allhier anwesenden Gesellschaft

Deutscher Schauspieler,

aufgeführet:

Der Bankerottbeutel,

oder:

Der Hamburger Schlendrian.

Ein in Hamburg verfertigtes Lustspiel, in 3 Handlungen.

Personen:

Herr Grobian, ein Rentenirer.
Frau Agnete, seine Frau.
Herr Sittenreich, } ihre Kinder.
Jungfer Susanna, }
Herr Gutherz, der Agnete Bruder.
Herr Ehrenwerth, ein Fremder aus Leipzig.
Jungfer Caroline, seine Schwester.
Jungfer Charlotte, der Susanna Freundinn.
Zwo Mägde.

Nachricht:

Dieses Stück wurde ehmals in Hamburg zuerst aufgeführet; und man hatte in demselben hauptsächlich die Hamburger Sitten zum Augenmerke genommen. Man bemerkte damals mit Verwunderung, daß man dem ongeachtet dieses Stück, inerhalb eines Vierteljares, vierzehnmal mit Vergnügen daselbst aufführen sahe. Es ist in demselben insbesondere die Schändlichkeit des Geizes, der Grobheit und des Aberglaubens, vorgestellt, wenn wolhabende Leute davon beherrscht werden, und wie sehr dadurch die wichtigste Pflicht gegen die menschliche Gesellschaft, nemlich eine gute Erzihung ihrer Kinder, verabsäumet wird. Die tugendhaften Personen, welche in diesem Lustspiele vorkommen, machen die Lasterhaften verabscheuungswürdiger. Die Ausländer werden an den Hamburgern mit Vergnügen gewahr, daß es

jezo ſchwerer halten würde, die laſterhaften Originale zu dieſem Stücke in Hamburg aufzuſuchen, als es vielleicht damals ſeyn mogte. Ein Beweis, daß der Schauplatz den Laſtern eben keine Verſtärkung oder Fortgang verſchafft. Da es nicht unmöglich iſt, auch in andern Städten Leute zu finden, welche ihre Kinder ſchlecht erzihen; ſo hoffet man, die Sittenlehre dieſes Stücks werde auch hier den Beifall erhalten, den es ſich an allen Orten, wo es vorgeſtellet worden iſt, mit ſo vielem Rechte erworben hat.

In dieſem Stücke werden drei Rollen in plattdeutſcher Sprache geſpielt.

NB. Auch wird ſich ein neuer Acteur in der Perſon des Sittenreichs zeigen.

Den Beſchluß macht,

ein luſtiges Nachſpiel:

Arlekin, der Bräutigam ohne Braut.

Der Schauplatz iſt in der Grapengieſſerſtraſſe, in dem Brauergildehauſe. Der Anfang iſt um halb 7 Uhr. Die Perſon zalet, im erſten Platze auf den Stühlen 12 Groſchen, und auf den Bänken 8 Groſchen, auf den zweiten Platz 4 Groſchen, und auf den dritten 2 Groſchen.

Wer ſich beim Eingange nicht aufhalten will, kann bei dem Directeur in der Grapengieſſerſtraſſe, in Hrn. Mackenthuns Hauſe, Billette abhohlen laſſen.

Die Bedienten können nicht frei eingelaſſen werden.

Lüneburg,
1764.

Johann Ludwig Meyer.

Triumphe feierte Ekhof als Lehrburſche Heinrich in Ludwig Holbergs politiſchem Kannengießer. Dies erſte und berühmteſte däniſche Luſtſpiel, welches auf dem Drama von Barthold Feind „Das verwirrte Haus Jacob“ beruht,[1]

[1] Chriſtoph Walther hat mir dieſe von ihm gemachte Entdeckung brieflich mitgetheilt. Seine Motivierung erſcheint mir ſo trefflich, daß ich nicht anſtehe, ſie hier wiederzugeben. Walther ſchreibt: Meine Anſicht über das Verhältniß des Barthold Feindſchen und des Holbergſchen Stückes iſt folgende. Das verwirrte Haus Jacob iſt früher (1703) erſchienen, als der Politiſche Kannengießer (1722). Jenes wie dieſes geißelt die Ueberhebung gewöhnlicher Bürger und Handwerker in Reichsſtädten, welche die Obrigkeit kritiſieren und mit regieren wollen. Solche Städte gab es in Dänemark nicht. Und in Juſt Juſteſens Betænkning over Comedier (älteſte Ausgabe der Holbergſchen Komödien) ſagt Holberg geradezu: „thi Satiren ſigter allene paa viſſe Pralere blandt gemene Folk udi Friſtæder, der ſidde paa Vertshuſe og criticere over Borgemeſter og Raad, vide alting og dog intet.“ Darum gibt er den Perſonen niederdeutſche Vornamen, der Hauptperſon einen deutſchen Zunamen. Aus der Sitzung des Collegium politicum geht gleichfalls deutlich hervor, daß das Stück in einer deutſchen See- und Handelsſtadt ſpielt. Nun hatte ſich, wie bekannt, im ſiebenzehnten und Anfange des achtzehnten Jahrhunderts in keiner Stadt Deutſchlands die Neigung der Handwerker, am Regimente Antheil zu haben, ſo heftig und tumultuos geäußert, wie gerade in Hamburg. Und eben gegen dieſe weltbekannte Luſt ſeiner Mitbürger zum Aufruhr hatte Feind ſein Stück gerichtet. Daß Holberg von der Exiſtenz dieſes Dramas keine Kunde hätte haben ſollen, ſcheint mir nicht glaublich. Lieſt man die beiden Dramen hinter einander, ſo fällt die Aehnlichkeit auf. Die Verſchiedenheiten reſultieren vor allem daraus, daß das eine ein Tendenzſtück, ein Pasquill, das andere eine moraliſche, eine Charakterkomödie iſt. Daß Holbergs überlegener Geiſt ganz etwas anderes aus dem Vorwurf geſtaltete, als Feind vermochte, verſteht ſich von ſelbſt. Für meine Vermuthung, daß Holberg das Stück von Feind kannte und durch daſſelbe angeregt worden iſt, ſpricht auch die Thatſache, daß er Sujet, einzelne Züge u. ſ. w. für andere ſeiner Dramen aus anderen früheren Dramatikern, beſonders aus dem Molière, entlehnte. — Vergl. hierzu S. 95 f.

erſchien auch in niederdeutſcher Faſſung: De Politſche Kannengehter uut Holbergs Däniſchem Schuu-Platz bii Winter Aavends-Tiid äverſett in ſine eegene Fruu-Mooder Spraak. Hamburg und Leipzig 1743. — Das durchweg Hamburgiſche Gepräge tritt in dieſer Uebertragung ganz beſonders hervor. Gewiſſe Vorfälle, die ſich in Hamburg ereignet haben, bilden den hiſtoriſchen Hintergrund. Die bürgerlichen Unruhen hatten 1708 einen ſo bedrohlichen Charakter angenommen, daß endlich eine Kaiſerliche Kommiſſion mit einem Exekutionsheere unter dem Befehl des Grafen von Schönborn erſchien, welche nach vierjährigen Verhandlungen den ſogenannten Hauptreceß von 1712 zu Stande brachte, wodurch bis auf die jüngſten einſchneidenden Reformen von 1859 das Fundament zur Hamburgiſchen Staatsverfaſſung gelegt wurde. In dieſen Zeitabſchnitt hat Holberg die Handlung verlegt. Die Ordnung war eben zur Noth wieder hergeſtellt, aber die erhitzten Gemüther beruhigten ſich noch lange nicht. Unter ſolchen Verhältniſſen konnte der ſonſt achtbare und vernünftige, indeß politiſch unreife und jeder wiſſenſchaftlichen Bildung baare Handwerker Hermann von Bremen ſich wohl zum Orakel ſeiner Zunftgenoſſen und zum Reformator des Gemeinweſens berufen glauben. Der Dichter denkt ſich die Stadt von den Exekutionstruppen noch beſetzt. Heinrich meldet der Meiſterin, daß beim Wirthe Jens Bierzapfer Kollegium gehalten würde, wo über zwölf Mann zuſammenkämen und von Staatsſachen ſchwatzten, und daß der Meiſter obenan ſäße. „Man höhrdſt du nich, wat ſe ſähden?“ fragt ſie mit weiblicher Neugier. „Ja, ik höhrd et wul“, lautet die Antwort, „man ik kun der nich fähl fan verſtahn. So fähl höhrde ik dog, dat ſe Kayſer un Könge af- un andre in äre Städ ſedden. Denn ſprooken ſe en mahl fam Toll, denn en mahl fan Acciſe un Conſumtion; ſo fan undügtgen Lüden, de im

Raad weeren; so fan Hamborgs Upkomst un det Handels Ferbetering." „Man sprikt min Mann ok mid?" forscht sie beunruhigt weiter. „Nich fähl", erwidert der Bursche, „he sit man un grubeld, un nimt Schnuv-Tobak, wiil de andern spräken; man wenn se denn uutspraaken hebt, so decidert he", und, fügt er wichtig hinzu: „he har en Mine, as en Kriis-Oberst, ja as de üpperste Borgemester." Da jammert die Alte: „Ach! ik arme Minsch! de Mann bringt uns wis nog in Unglück, wo Borgemester un Raad so wat tho wehten krigt, dat he sit un den Staat reformered. De gooden Männer wild hiir in Hamborg fan keen reformerend wehten. Seht man tho, of wi nich de Wagt for de Dähr kriigt, ehr wi en Wohrd dahrfan wehten, un dat se so mid minen gooden Hermann van Bremen nah en Gefangen-Huus tho trekken." „Dat kun recht wol schehn", meint schadenfroh der Lehrjunge, „denn de Raad het nimmer mehr tho seggen hart, as nu, sider de Thiid, dat de Kriis-Troppen in Hamborg leegen." Wie übrigens der politische Horizont des ehrsamen Zinngießers und seine Ansicht über Kommunalverwaltung beschaffen ist, zeigt recht ergötzlich ein Vorschlag, den er dem Kollegium unterbreitet: „Jk dagde düsse Nagd dahrup, as ik nich schlaapen kun, wo de Regering in Hamborg am besten kun inrichtet warren, so dat gewisse Familien, wohrin tho düsser Thiid de Borgemesters un Raads-Herren, so tho seggen, gebahren warden, fan sülke höchste Ovrigheeds Werdigheed kunnen uutgeschlaaten, un en sulkahmen Friheed ingeöhrt warren. Jk dagde, man schul Wexsel-wiis, un fan een, so fan en ander Ampt, de Borgemesters nehmen, so wurde de ganße Borgerschop de Regering dehlhaftig, un alle Stände wurden anfangen tho floreren; denn thom Exempel: wenn en Gold-Schmid Borgemester wur, so seeg he up de Gold-Schmäde er Interesse; En Schnider, up de Schniders Upkomst; En Kannengehter,

up de Kannengehters: kehn schul länger Borgemeister süin, as een Maand, darmid dat eene Ampt nich mehr florerde, as dat andere. Wenn so de Regering inricht wurde, so kun wi recht en fri Folk hehten."

Ein kulturgeschichtlich interessantes Gemälde von der Lebensweise der Frauen von Stande aus jener Zeit entwirft uns in kräftigen Strichen der glücklich zum Bürgermeister kreierte Weltverbesserer, da er seine Ehehälfte Gesche belehrt, wie sie sich von nun an als erste Dame der Stadt zu benehmen habe. „Man höhr, Leefste! Du mooſt strax wad Coffe tho recht maaken, dat du wat heſt, de Raats-Herren-Fruens mit tho tracteeren, wenn se kahmen. Un nahdüssen ward uuse Reputation dahrin bestahn, dat man seggen kan: Der Herr Bürgermeister von Bremenfeld gibt guten Raht, und die Frau Bürgermeisterin guten Caffee. Ach! ik bin so bange, miin Engel, dat du di in wad versüst, ehr du in den Stande, dahrin du kahmen biſt, wahnt warſt. Hinnerk! spring du hen nah en Thee-Disch un welke Tassen un laht de Dehrn hen loopen, un hahlen för veer Schillink Coffe: man kan hernah altiid mehr koepen. Dat schal nu, bet wiider, di en Reegel süin, Leefste! dat du nich fähl sprikſt, bet du ehrſt lehrſt en honneten Discours tho föhren. Du mooſt ok nich al tho demodig süin, man up dinen Respect stahn, un för allen Dingen di dahrhen beſträven, dat ohle Kannengehter Wäsen uut den Kop tho krigen. Bil di in, dat du in fählen Jahren biſt en Borgemesters-Fruu wäsen. Des Morgens schal der en Thee-Disch dekt stahn, for de Fremde, de der kahmen; un des Nahmiddaages en Coffee-Disch: un dahrup moht der denn Kahrte spählt warren. Dahr is en wis Spill, dat heht (lat mi sehn) Allumber. Ik wul der hundert Mark um gäven, dat du un uuse Dogter, Fräuln Engelke, dat Spil verſtundſt. Jü mäten dahrför

flitig acht gäven, wenn jü andere ſpählen ſeht, dat jü ok lehren. Des morgens mooſt du liggen, bet de Klokke Nägen, half Tein: denn dat ſind man gemeene Lüde, de des Sommers upſtahn wenn de Sonne upſteidt. Dog des Sündags mooſt du der wat fröher herud, wiil ik up de Daage tho mediceneeren denke. En ſchmuk Schnuuftobaks-Dooſe mooſt du die tho leggen, un de mooſt du upn Diſch bi di liggen lahten, wenn du Kahrten ſpählſt. Wenn een diine Geſundheit drinkt, ſo mooſt du nich ſeggen: grooten Dank, man: treshumble Servitör. Un wenn du hohjaanſt, ſchaſt du nich de Hand för den Mund hohlen; dat is nich mehr bruuklik under fährnehmen Lüden. Endelk, wenn du in en Compagnie kumſt, ſchaſt du nich al tho ſip ſiin, man de Honnettetet ſo wat an de Siit ſetten. Man höhr! ik hebb noch wat vergäten: Du mooſt di ok en Schoot-Hund tho legen, un den, as dine eegen Dogter, leeven: dat is ok förnehm. Uuſe Naaberſche, Arianke, het en ſchmukken Hund, den ſe di wul ſo lange lehnt, bet wi ſülvſt eenen kriigen kähnt. Den Hund muſt du en franſchen Nahmen gäven, un wil ik wul eenen upfinnen, wenn ik nu man ehrſt Tiid krige, mi um tho denken. He moot immer in dinen Schoot liggen, un du mooſt em int mindſte en half Stüge mahl küſſen, wenn der Fremde ſind. Ey! kehnen Schnak! wult du en förnähme Fru ſiin, ſo muſt du ok förnähme Fruens Nükken hebben. So en Hund kan di faaken thom Discours Anleedning gäfen; denn wenn du ſüs kehne Materje heſt, ſo kanſt du fan dienes Hundes Qualiteten un Dägde förtellen. Doh du man ſo, as ik di ſegge, miin Engel. Jk verſtah mi bäter up de förnehme Weld, as du. Speegel di man in mi; du ſchaſt ſehn, dat der nich de minſten ohlen Sträke bi mi nah ſiin ſchälen."

Das Hamburgiſche Kolorit tritt auch in Einzelheiten zu Tage. „Du kannſt mit der Tiid Riiden-Dehner warren",

dieſe verlockende Ausſicht eröffnet der neugebackene Bürgermeiſter ſeinem Burſchen und ruft damit dem Publikum die ſeltſame und auffällige Erſcheinung der ehemaligen berittenen Senatsdiener, der ſogenannten „reitenden Diener", vor Augen. Wie prächtig nahmen ſie ſich aus in ihrer ſpaniſchen Alkalden-Tracht aus dem ſechszehnten Jahrhundert, den langen ſchwarzen Mänteln, runden geſtreiften Kragen, Pumphoſen und Bratſpießen zur Seite! Das barocke Koſtüm der Gerichtsboten im „Don Juan" erinnert etwas daran. „Jk war Riiden-Dehner. Dat is recht ſo en Bedeening, dahr ik Naturel un Luſt tho hebbe; denn ik hebbe mi, fan Kinds-Behnen an, dahrbi kähnen freien, wenn ik Lüde in Arreſt ſchläpen ſehde. Dat is ok en goode Bedeening, för eenen, de ſik en Bäten darin tho thummeln weedt. Ehrſt mood ik mi ſtellen, as wenn ik en huupen biim Borgemeſter tho ſeggen hebbe; un wenn ſo de Lüde ehrſt düſſen Gloofens-Artikel in den Kop krigen, ſo wind Hinnerk jahrlk ind mindſte en hundert Mark edder twee dahrbi: de ik dog gantz nich uut Giitz verlange, man alleene, um tho wiiſen, dat ik miin Ambt un Riiden-Dehnerart verſtah." Ja, der Kamm ſchwillt ihm mächtig. Sein Herr und Altermann der Zinngießer-Gilde heißt jetzt regierender Bürgermeiſter und Magnificenz, ſollte da für ihn nicht auch eine Standeserhöhung zu erreichen ſein? So rückt er denn mit der Bitte heraus: „Wend de Heer nich wul öwel nehmen, ſo wul ik wul um een Dink demohdigſt bäden hebben, nämlk: dat ik mi na-düſſen von Hinnerk nöhmen mögde. Jk doht", ſo entſchuldigt er ſich, wie er des Bürgermeiſters Zorn gewahrt, „parol nich uut eengen Ehrgiiz, man blod um nahdüſſen en bäten Reſpect bi dat ander Folk im Huuſe tho hebben." Noch nähere Bekanntſchaft machen wir mit Heinrich, daß uns vor ihm graut. Der Hamburger Ausruf nämlich ſtört ſeinen Gebieter beim Arbeiten: „Gaa uut un ſeg de Wiiver,

de hiir up de Straat mid Oesters roopen, dat see nich roopen möht in de Straat, wohr ik wahne; dat verstöhrt mi in mine politsche Ferrichtningen." Und nun werden aus der Thür die Worte geschrieen: „Hört, jü Oester-Wiivers! jü Canaljen! jü Coronjen! jü ünverschahmte Taschen! jü Aegtemanns-Hohren! is der kehn Schahm in ju, dat jü so int Borgemesters Straate roopt un verstöhret em in sine Ferrichtningen?" — Genug der Proben! Der politische Kannengehter erscheint als echt Hamburgisches und echt niederdeutsches Stück.[1]

[1] Hier ist der Platz, ein merkwürdiges Drama wegen einer mundartlichen Rolle anzumerken, ob es gleich nur indirekt mit Hamburg zu schaffen hat, worauf mich Herr Dr. Schlenther aufmerksam machte. Louise Abelgunde Viktoria Gottsched geborene Kulmus, die litterarisch hochgebildete Gattin des viel gepriesenen und geschmähten Gelehrten, schrieb nämlich als ersten dramatischen Versuch ein Lustspiel: Die Pietisterey im Fischbein-Rocke; Oder die Doctormäßige Frau. Dasselbe erschien auf Kosten guter Freunde 1736 zu Rostock in Buchform. Es ist eine freie Bearbeitung und Nachahmung der Tendenzkomödie: La femme docteur ou la théologie tombée en quenouille, welche der französische Jesuit Guillaume Hyacinthe Bougeant gegen den schwärmerischen Jansenismus im Jahre 1730 verfaßte. Die pietistischen Unruhen und die Scheinheiligkeit werden darin mit vielem Geist und großer Schärfe gegeißelt. Die deutsche Posse übte nicht nur in Danzig, wo die anonyme Uebersetzerin damals lebte, große Wirkung aus, sondern erregte auch namentlich in Königsberg, wohin die Pietisterei von Halle übergesiedelt war, einen Sturm der Entrüstung in den Kreisen der schleichenden Mucker und heuchlerischen Frömmler; ja in ganz Deutschland machte das Stück gewaltiges Aufsehen. Speziell in Hamburg glaubte man den bekannten freisinnigen Pastor an der St. Jakobi-Kirche Erdmann Neumeister zu ehren, indem man ihn für den Erfinder ausgab. Gottsched sagt in dem zum Andenken seiner seligen Frau gestifteten „Ehrenmaale und ihrem Leben" (Leipzig 1763), daß diese Arbeit

Noch größeren Erfolg erzielte Konrad Ekhof als Jürge im „Bauer mit der Erbschaft.“ Der Komödienzettel vom siebenzehnten Juli 1747 besagt: „Mit Bewilligung einer Hohen Obrigkeit wird heute auf der Schönemannischen Schaubühne in dem Opernhause am Gänsemarkte allhier vorgestellet werden: ein aus dem Französischen des Hrn. von Marivaux übersetztes Lustspiel in einem Aufzuge: L'heritier de village, der Bauer mit der Erbschaft. In diesem Stücke

ihr so gut gelang, daß eine Menge von Lesern, die das Buch in Hamburg gedruckt erblickten, es keinem unberühmtern Schriftsteller, als dem berühmten Pastor Neumeister, zueignete, dessen Eifer wider die Pietisten sich sonst schon auf mehr als eine Art beißend genug erwiesen hatte. Es wurde in Königsberg verboten, für unehrlich erklärt, und erst, als man nach einer Korrespondenz mit Danzig und Hamburg die Ueberzeugung gewonnen, daß das Stück wirklich in Rostock gedruckt sei, ließ man vom inquisitorischen Eifer ab (A. Hagen über die Gottschedin: Neue Preußische Provinzial-Blätter. Band III. Königsberg 1847). Ein gemeines Bürgerweib, Ehrlichen mit Namen, spricht plattdeutsch und sagt dem Magister Scheinfromm, der ihre Tochter zur Gottseligkeit unterrichten sollte, in der That sie aber zu verführen suchte, in derben Worten ihre Meinung: „Ja! du böst de rechte Keerel tor Seeligkeit; du sullst myne Dochter wohl föhren en den Himmel, wo de Engel met Külen dantzen. Wat meent se wohl, Frau Nabern! Eck schak em myne Dochter en't Huuß, dat he se sall en der Reelgon enfermeeren; denn eck wöll se op Ostern tom heilgen Avendmaal nehmen. On de verflookte Keerl es dem Meeken allerly gottloß Tüg anmoden. Eck seh! se sitzt ut! se grient; eck frag er: Endlich kömmt't herrut, wat Herr Scheinfromm vor een schöner Herr es. Da sall em de Düvel der veer halen! Eck wöll'm vor't Constorien kriegen; da sall he my en een Loch kruupe, wor em nich Sonn nich Maand beschienen sall.“ — Es ist nicht uninteressant zu sehen, wie die gelehrteste Frau ihres Jahrhunderts, welcher selbst die Kaiserin Maria Theresia Bewunderung zollte, ihre einfache, bescheidene plattdeutsche Muttersprache, den Danziger Dialekt, genau kannte und am passenden Orte anzuwenden nicht verschmähte.

werden vier Rollen in der niedersächsischen Sprache gespielet werden. Gedruckt zu bekommen."

Der Uebersetzer ist der von Lessing namentlich wegen seines Talentes zum niedrig Komischen geschätzte Schauspieler und Schauspieldichter Johann Christian Krüger, geb. 1722 zu Berlin, gest. am 23. August 1750 zu Hamburg. Die Bearbeitung wurde im ersten Theile seiner Sammlung einiger Lustspiele (Hannover 1747) und auch selbstständig ohne Jahr und Ort gedruckt. Durch Ekhofs naturgetreue Auffassung des bäurischen Helden setzte sich die muntere Posse mit einem Schlage in der Gunst des Hamburger Publikums fest. Er war ganz der Mann des Charakters, den er darstellte; er spielte diesen nicht, er lebte ihn, darin bestand vor Allem seine Größe. Am zwanzigsten Juli desselben Jahres wurde damit Schönemanns Bühne geschlossen. Zahlreiche Wiederholungen fanden statt von 1747 bis 1751 und im neuerbauten Theater an der linken Seite des Dragonerstalles von 1752 bis 1756 sowie 1762 auf 1763, 1765 und öfter.

Den Inhalt kennt jeder Gebildete durch die kurze Analyse in Lessings Dramaturgie. Lessing schreibt nach dem 33. Abend, Freitags den 12. Junius 1767: „Dieses kleine Stück ist hier Waare für den Platz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge kömmt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben lassen, von dem er hundert tausend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben, wie vornehme Leute leben, erhebt seine Liese zur Madame, findet geschwind für seinen Hans und für seine Grete eine ansehnliche Partie, Alles ist richtig, aber der hinkende Bote kömmt nach. Der Makler, bei dem die hundert tausend Mark gestanden, hat Bankerott gemacht, Jürge ist wieder nichts, wie Jürge, Hans bekömmt den Korb, Grete bleibt sitzen, und der Schluß würde traurig genug sein, wenn das Glück mehr nehmen könnte, als es

gegeben hat; gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie. Diese Fabel hätte jeder erfinden können; aber Wenige würden sie so unterhaltend zu machen gewußt haben als Marivaux. Die drolligste Laune, der schnurrigste Witz, die schalkischste Satyre, lassen uns vor Lachen kaum zu uns selbst kommen; und die naive Bauernsprache gibt Allem eine ganz eigene Würze. Die Uebersetzung ist von Krieger (so!), der das französische Patois in den hiesigen platten Dialekt meisterhaft zu übertragen gewußt hat." Mit Stolz darf diese Anerkennung aus solcher Feder jeden Freund der niederdeutschen Sprache erfüllen. Ihr hat Lessing, der große Kritiker, einen Denkstein aere perennius damit gesetzt, und wir können darob vergessen, daß Karl Gutzkow alle Liebhaber niederdeutscher Schrift für Hausknechte erklärte.

Das Stückchen ist nun aber auch allerliebst, und das Idiom frisch, echt und natürlich. Am gelungensten und liebenswürdigsten scheint der Charakter des Jürge vom Dichter angelegt und durchgeführt. Der Uebersetzer hat den Ton und die Sprechweise eines niedersächsischen Dörflers außerordentlich glücklich getroffen, wenn sich gleich einige Fehler eingeschlichen haben, die schon Lessing zum Theil ausmerzt und Wilhelm Cosack in seinen Materialien zur Hamburgischen Dramaturgie (Paderborn 1876) des Weiteren berichtigt. Es lohnt sich wohl, diesen bäurischen Helden näher kennen zu lernen. Nachdem er die Erbschaft gemacht, ist er wie umgewandelt. Kein Städter kann stolzer und eingebildeter sein. Aber Jürge hat auch Ursache, wird er doch zwiefacher Schwiegervater von Sprößlingen aus einem zwar verarmten aber altadelichen Geschlechte. „'t is richtig" — meditiert er — „ik will mie den Adel köpen. He ward twar ganz funkel nee sien, man he ward desto länger holen un ward ehren unterstütten, de all een

beitjen afbrukt is. Da ik med ünner de vornehmen Lüde hör, so mut ik ook groote Overlegung över miene groote Arbeit anstellen. Ik mut't een beitjen överdenken, un op un dahl gahn. Een Hußvader hed veel Sorge op sienen Halse, un Kinner sünd een schlimm Hußrath, so bald se grot ward, so kriegt see Freens Schrullen. Uennerdessen is man doch so in eenen gewissen Rank, de een Hupen Ambrasche maakt, man an uns un unsen Kram is ümmer wat to flikken, un de Lakayen freeten eenen dat Brod förn Muhle weg; un doch kan man öhne düssen Wirrwar nich leven. De gemeene Lüde sind veel beeter dran. Alleen man hed ook eenen allerlevsten Bruk in düssen Stück, man borgt by den Koplüden un betahlt se nich, dat holt eene Husholling tosamen. Uennerdessen löv ik doch, dat wie vornehmen Lüde recht narrsch to Wark gat. Doch da kummt unse Amtschriver, ik bün ehm noch Geld schullig, man he ward nifs kriegen, ik weet, wat de vörnehme Bruk is."

Nun werden wir Zeuge von einem Auftritt, der mit drastischem Humor dem Leben abgelauscht ist.

Der Amtschreiber. Guten Tag! Vater Jürge.

Jürge. Grooten Dank, mien leeve Amtschriver, man segt to mie gnädige Herr Jürge, dat kummt mie to.

Der Amtschreiber (lachend). He, he, he, ich verstehe es, ihr Glück hat ihre Eigenschaften erhöhet. Es sey darum. Gnädiger Herr Jürge! ich freue mich über ihre Begebenheiten; ihre Kinder haben mir eben Nachricht davon gegeben; ich gratulire ihnen dazu und bitte sie zugleich, sie wollen so gut seyn und mir die funfzig Mark geben, die sie mir seit einem Monat schuldig sind.

Jürge. Et is wahr; de Schuld gestah ik, man't is mie nich möglik, dat ik see betahlen kan, denn da wür ik för möten recht över de Tungen springen.

Der Amtſchreiber. Wie, iſt es ihnen nicht möglich mir zu bezahlen, und warum?

Jürge. Wiel't eenen ſo vörnehmen Minſchen as ik bin nich lät; dat wür een Schimp för mie ſyn.

Der Amtſchreiber. Was nennen ſie Schimpf? Habe ich ihnen nicht mein Geld baar gegeben?

Jürge. J ja doch! ik bün jo ook nich to wedder, jy hev't mie richtig geven, ik hev't kregen! ik bün't jo ſchullig, ik hew jo miene Handſchrift dröver geven, de dörf jy man verwahren; kahmt hüt oder morgen eens wedder un mahnt mie um de Schuld, dat war ik jo nich wehren, man ik war jo wedder awwieſen. Un ſo veel mal, as jy wedder kamen ward, ſo veel mal war ik jo wedder awwieſen; un op de Wieſe ward de Tiet van Dag to Dag ehrlik un redlik verſtrieken. Seht ſo is de ganſſe Kram.

Der Amtſchreiber. Aber ſcherzen ſie mit mir?

Jürge. Oeverſt tom Düvel! ſett jy jo eenmal in meene Sted, will jy denn, dat ik um föftig luſige Maark miene Reputaſchon verleehren ſall? is dat wohl de Möhe wehrt, dat ik mie för ik weet nich wat ſall anſehen laten, wenn ik ſee betahle? Gift Element! man mut doch Reſoon annehmen. Wenn mien Stand nich drünner lede, ſo wull ik't van Harten gern dohn; ik hevve Geld, ſeht, da is wat, wat uttolehnen is mie wohl verlövt, dat lät ſik wohl dohn; man darwan to betahlen dat is mie nich möglik.

Der Amtſchreiber (beyſeite). Ha, ha, nun weiß ich ſchon, was ich zu thun habe. (laut.) Es iſt ihnen erlaubt, etwas davon wegzuleihen, ſagen ſie?

Jürge. Vullenkamen.

Der Amtſchreiber. In der That, das iſt ein edel Privilegium; und überdem ſchickt es ſich für ſie auch viel beſſer, als für jemand anders; denn ich habe immer bemerkt, daß ſie von Natur großmüthig ſind.

Jürge (lachend und ſich brüſtend). He he, ja dat is ſo ſlimm nich, he weet ſine Saaken good antobringen. Wie groote Herren mögt gern ſmeichelt ſyn; wie hevt, förwahr! grote Verdeenſte, un

ſehr cummode Verdeenſte, denn ſee koſt uns niks; man givt ſee uns, un denn hev wie ſee, ahn dat wie ſee dörft ſehen laten, dat ſünd de Ceremonjen alle.

Der Amtſchreiber. Ich muthmaße, daß ſie ſehr viel von dieſen Tugenden haben werden, gnädiger Herr Jürge!

Jürge (ſchlägt ihn ſachte auf die Schulter). 't is wahr, Herr Amtſchriver, 't is wahr; ſapperment! jy ſtaht mie an.

Der Amtſchreiber. Das iſt viel Ehre für mich.

Jürge. Dat kan wohl ſyn!

Der Amtſchreiber. Ich werde mit ihnen nicht mehr von demjenigen reden, was ſie mir ſchuldig ſind.

Jürge. Ja doch, ik will hevven, dat jy med mie darwan ſnakken ſalt; mot ik jo denn nich tom Narren hevven?

Der Amtſchreiber. Wie es ihnen beliebt, ich werde hierinnen der Würde ihres neuen Standes genug zu thun wiſſen, und ſie mögen mich bezahlen, wenn es ihnen gefällig ſeyn wird.

Jürge. Ja; in eenige Stiege Jahre.

Der Amtſchreiber. Gut! wenn es auch erſt in hundert Jahren geſchiehet; wir wollen davon nicht mehr ſprechen! Allein, ſie haben eine edle Seele, und ich habe ſie um eine Gnade zu erſuchen, nemlich: daß ſie ſo gut ſeyn und mir 50 Mark leihen wollen.

Jürge. Da! Herr Amtſchriver; 't is mie lev, dat ik jo deenen kan, da hev jy!

Der Amtſchreiber. Ich bin ehrlich, ſeht, da iſt eure Handſchrift: ich zerreiße ſie; nun bin ich bezahlt.

Jürge. Jy ſünd betahlt, Herr Amtſchriver? de Düvel! dat is nich ehrlik van jo gehannelt. Potz bliks! dat is nich man ſo, dat man Lüde van miene Art um ehre Ehre bedrügt. Dat is een Schimp! Gift Element! he hed mie gottlos beluert, man ik will ehm nich ſo hengahn laten.

Dieſen Bauern gab Ekhof nach der Meinung von Friedrich Ludwig Schröder, welcher ſonſt gern an ſeinen Leiſtungen Ausſetzungen machte, „unübertrefflich in der plattdeutſchen Sprache", und Johann Chriſtian Brandes ver-

sichert in seiner Lebensgeschichte (Berlin 1800), daß Jürge, unter vielen anderen Meisterrollen, das non plus ultra von Ekhofs Kunst war. Man sah in ihm nicht den Akteur, sondern die Person selbst, welche er so gelungen darstellte. Ja er täuschte durch sein Spiel und durch die köstliche Wiedergabe des Jargon die Zuschauer und Hörer derart, daß einmal ein Bäuerlein, welches eben in der Komödie war, wie es so die liebe, einfältige und wahre Natur ersah, an seinen Nachbaren in ungeheuchelter Bewunderung die treuherzige und für den Künstler ehrenvolle Frage that: „Wo in alle Welt hebben de Lüde den Buren hernahmen?"

Madame Schönemann und später Madame Boeck repräsentierten die Liese mit ländlicher Naivetät und Ungezwungenheit und rechtfertigten den Beifall, der dieser Darstellung und dem Stücke überall und nach manchem Jahrzehnt noch zu Theil ward. In Reichards Taschenbuch für die Schaubühne auf das Jahr 1776 ist Ekhof zusammen mit Madame Boeck als Jürge und Liese abgebildet. Die beiden Künstler dieser in Kupfer gestochenen Skizze, G. A. Liebe und G. M. Krause, sollen Aehnlichkeit, sogar der Gesichtszüge, in die Zeichnung gebracht haben. Die Episode wird veranschaulicht, wie Jürge aus der Stadt mit der Nachricht von der reichen Erbschaft lachend ins Dorf zurückkehrt und von seiner Frau für den Burschen, der ihm sein Gepäck getragen, kleine Münze fordert:

He, he, he! Giv mi doch fief Schillink kleen Geld, ik hev niks, as Gullen un Dahlers.

Liese. He, he, he, he! Segge doch, hest du Schrullen med dienen fief Schillink kleen Geld? wat wist du damed maken?

Jürge. He, he, he! Giv mi fief Schillink kleen Geld, seg ik die.

Liese. Woto denn, Hans Narr?

Jürge. För düssen Jungen, de mie mienen Bündel op de Reise bed in unse Dörp dragen hed.

Den Bauern mit der Erbschaft nennt W. Hennings (Deutscher Ehren-Tempel. Gotha 1825) als eine derjenigen Rollen, welche Ekhof im Lustspiele gern gab, und die man mit besonderem Vergnügen von ihm sah. Der bekannte Dramaturg Johann Friedrich Schink, welcher im zweiten Bande seiner Hamburgischen Theaterzeitung (Hamburg 1792) auf Ekhofs komische Charaktere zu sprechen kommt, sagt geradezu, daß sich sein Jürge unsterblich gemacht habe. Wie sehr diese Figur ihm in Fleisch und Blut übergegangen war, bezeugt aber auf das Schlagendste Friedrich Nicolai, der in Ifflands Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807 einen mit Musäus und Mylius gemeinsam im Mai 1773 bei Ekhof abgestatteten Morgenbesuch in Weimar erzählt: „Wir fanden ihn in Schlafrock und Nachtmütze. Er setzte seine Brille auf, und in dieser äußerlich so ungünstigen Lage las er aus Cronegks Trauerspiele Codrus den Monolog Medons mit einer so naturvollen Würde und mit so edlem Ausdrucke vor, daß man den edlen jungen Prinzen zu hören glaubte und Brille, Nachtmütze und Schlafrock vergaß. Dann wählte er aus Voltaires Zaire die berühmte Scene Lusignans mit seinen beiden Kindern. Wir waren so gerührt, daß uns während seines affektvollen Lesens die hellen Thränen über die Wangen liefen. Sobald die Scene geendigt war, sprang Ekhof vom Stuhle auf, wie ein junger Bursche, schnalzte mit den Fingern beider Hände, warf seinen Schlafrock auf die Erde, und nun sagte er augenblicklich aus dem plattdeutschen Nachspiele: Der Bauer mit der Erbschaft, eine Scene auswendig her, so originell drollig, daß wir alle einmal übers andere laut auflachen mußten. Es war gar nichts mehr an ihm von der vorigen Würde und von der vorigen innigen Empfindung. Bis auf die ausgebogenen Knie, bis auf die heraufgezogenen Schultern, bis auf jede Muskel des Gesichts

war der Bauer da, bis auf die geringste Bewegung der Hand war alles komisch. Ich erinnere mich noch, daß er die beiden mittlern Finger emporhob; aber die ganze possierliche Bewegung des Handgelenks und des Arms kann ich nicht beschreiben." Nicolai schied von Ekhof als dessen enthusiastischer Bewunderer; ein Briefwechsel folgte. Rührend bescheiden bat der Künstler, der Reisende möge doch ja, ja nichts drucken lassen über den bewußten Morgenbesuch! Daß es ihm gelungen, ohne „die Requisiten seines Metiers" in des Besuchers Augen Thränen zu locken und diese nachher durch Lächeln zu verdrängen, sei ihm der schönste Lohn.

Krüger verfertigte bald darauf 1750 für Ekhof eine zweite Glanzrolle, Herzog Michel, den Helden in dem gleichnamigen Lustspiel von einer Handlung in Versen, nach dem „ausgerechneten Glück" von Johann Adolf Schlegel in den Bremer Beiträgen; zuerst gedruckt im fünften Bande der vom Direktor Schönemann besorgten Sammlung „Schauspiele, welche auf der von Sr. Königl. Majestät in Preußen und von Ihro Hochfürstl. Durchl. zu Braunschweig und Lüneburg privilegirten Schönemannischen Schaubühne aufgeführet werden. Braunschweig und Leipzig 1751." Einzelausgaben erschienen ohne Ort 1757 (nach Gottsched Frankfurt 1757), 1763 und 1769, ferner in Krügers „Poetischen und Theatralischen Schriften", herausgegeben von Johann Friedrich Löwen (Leipzig 1763). Auch diese Bluette, die voller naiven Gemälde und feiner satyrischen Züge steckt, und worin die bäurischen Sitten sehr drastisch zu Tage treten, fand großen nachhaltigen Beifall. Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie, 83. Stück, fragt: „Auf welchem Theater wird Herzog Michel nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen?" Uebrigens ist der Text ursprünglich hochdeutsch; aber Ekhof, um größere Wirkung

zu erzielen und die Wahrscheinlichkeit zu steigern, gab in richtiger Erkenntniß der Sachlage den sich zum Herzog träumenden Bauern in der von ihm meisterhaft beherrschten platten Sprache.

Nach Krügers Tode sah sich Ekhof vergebens nach einem Dramatiker um, welcher ihm einige neue Dialektrollen schrieb. So schuf er denn selbst nach der seit 1704 in Paris beliebten Komödie Le galant jardinier von D'Ancourt ein Stück unter dem Titel „Das Blindekuhspiel." Mathurin, der Gärtner des Herrn Robinot, die niedrigkomische Person, spricht hier ein handfestes Plattdeutsch. Warum der Bearbeiter die Handlung nicht aus Frankreich weg verlegt und deutsche Namen gewählt hat, ist unerfindlich. Einem Gärtner Matthies trauen wir zu, daß er im niederdeutschen Idiom bewandert ist, einem Mathurin nicht. Abgesehen von dieser Aeußerlichkeit ist die Figur höchst gelungen, und Ekhof beweist nicht nur Kenntniß von der niederdeutschen Grammatik, sondern verfügt auch über einen Sprachschatz, der durch die Fülle echt volksthümlicher Wörter und Sentenzen in Erstaunen setzt.

Mathurin ist der Träger des lustigen Schwankes. Er geht anfangs für seinen alten Herrn durchs Feuer, unterstützt dessen projektierte zweite Heirath mit dem Mündel Angelika, der Geliebten des Hauptmanns Eraſt, und entdeckt einen Fluchtversuch der jungen Leute. Aber bald zeigt sich's, daß er doch gegen eins nicht unempfänglich ist, nämlich: Geld! Für Geld und gute Worte würde er zum Verräther an seinem Herrn geworden sein. Höre, mein Freund! redet der Offizier den Horcher an, allein diese intime Benennung macht wenig Eindruck. „Ne, tom Düvel, ick bün nich jo Fründ, dat led een hupen schlicht van eenen ehrligen Affzeder als jy, Gladschnackers by sick tho hevven, de in de Hüser fischen kamt, um de lichtlövge Lüde to verföhren."

Der Offiziersburſche Lepine ſucht ihn zu beſchwichtigen: „Cammerad!“

Mathurin. Wat Camrad? ne myn Seel, mie krieg jy nich, ick lat mie nich verföhren.

Lepine. Das glaub ich, aber wenn du ſo widerſpenſtig biſt, ſieh da meinen Herrn, den Herrn Hauptmann, der gemeiniglich ein wenig grob iſt, und ich bin es meines Handwerks nach auch.

Mathurin. Dat du den Schwulſt krigſt! bün ick denn dat nich ook van Natur? Grov tegen grov, ſo bliev wie uns nix ſchullig.

Lepine. Ja, aber wir ſind zwey Grobe gegen einen. Nimm dich in Acht, daß du nicht hundert Prügel davon trägſt.

Mathurin. Hunnert Prügels?

Lepine. Ja, hundert wenigſtens von meinem Herrn, und eben ſo viel von mir.

Mathurin. Van jo ook? dat makte twee hunnert, nich wahr?

Craſt. Richtig.

Lepine. Rechnen kann er wenigſtens gut, mein Herr.

Mathurin. Un jy ſchnackt een hupen dum. So krigt'n mie nich up ſine Siet. Fu äver ſo'ne Wies. Hübſch ehrbahr, hübſch ſanftmödig; mit Sanftmödigket krigt'n alls van my, ick mag geern beden ſyn.

Craſt. O, wenn es nur daran liegt, dich zu bitten.

Mathurin. Ja, äverſt bidden un bidden is tweerle.

Craſt. Widerſetze dich den günſtigen Entſchließungen nicht, wozu wir Angeliken bereden wollen, ich beſchwöre dich darum.

Mathurin. Dat is rechte good; man womit mack jy joue Beſchwörung, wenn't ju nich ſo to wedder is?

Craſt. Mit allem erſinnlichen Eifer, mit aller Begierde zur Erkenntlichkeit, die mir ein ſo guter Dienſt nur einflößen kann.

Lepine. Beſſer kann man auch gewiß nicht bitten, mein guter Landsmann.

Mathurin. Oh de Hagel, ja man kan noch beter bidden. Man hed mie woll äver hunnertmal in dergliken Saken beden, äverſt man mut't ganz anners angripen.

Lepine. Wie denn?

Mathurin. Oh, welcke Lüde ſpreckt veel manerlicher as anre. Tum Exempel, man trock glik Anfangs eenen Büdel Geld ut de Fick, dat lehrde mie up't Word paſſen, dat knöp mie de Ogen up, verſtah jy dat wull nich?

Lepine. O ja, vortrefflich; aber —

Mathurin. Man vertelt mie de Saak, ick hör to; man mackt den Büdel apen, ick ſteck der de Hand n'inn, ahn dat man't mie heeten heb; denn ick begrip licht wat, un mie dünkt, dat jy't nich ſo licht begript, Herr Hoptmann.

Lepine. Ja, ja, wir begreifens wohl; aber es iſt eine kleine Schwürigkeit dabey, nemlich: wir tragen niemals Geld-Beutels bey uns.

Mathurin. De Düvel, dat is nich god; dat is doch ſünſt Husrath, dat en jümmer druckt.

Lepine. Ihr habt recht; aber in Ermangelung des Geld-Beutels werden wir euch eine Handſchrift geben, wenn ihr wollt, hm?

Mathurin. Ene Handſchript? ne, de Affzerders ehre Handſchripten dögt nich veel.

Lepine. Aber —

Mathurin. Ne, jy ſeht woll, ick lat mie nich beſtecken.

Lepine. Lieber Landsmann —

Mathurin. 't is nicks to dohn. As't een annern geiht, kön't mie ock gahn. Ick lev Claudine even ſo ſtarck as Herr Robinot de Angelika levt, un wenn man mie de wegnehm, ſo kreg ick vör Arger den Schlag. De Blix, ne hohl die as een Kerdel, de Garner mut nich Orſack ſyn, dat ſien Herr crepeert, dat wär all to ſchelmſch.

Lepine. Aber höre doch.

Mathurin. Ick hör nich, miene Ohren ſünd dov.

Craſt. Ich muß indeſſen durchaus —

Mathurin. Wart nich grov, Muſchü! jy hevt fründlick beden, ick ſlah't jo fründlick af. Bed op't wedderſehnt, Herr Hoptmann.

Lepine. Warte, warte, man wird Gewalt brauchen.

Mathurin. Oh, ju, tra trara, kamt man damit, ick töv dar all up. Dat ward ju lehren, ichtsmal eenen Geldbüdel by jo to stecken.

Dafür wird ihm arg mitgespielt. Denn auf den Rath des Dieners, den Bauern in Ermangelung des Geldes mit der Einbildung zu bezahlen, stellt sich der Hauptmann zum Schein in Claudine, Mathurins Braut, verliebt. Diese, entzückt über die Aussicht, einen so schmucken und vornehmen Soldaten, der ihr obendrein goldene Luftschlösser aufbaut, zu bekommen, will von ihrem Verlobten nichts mehr wissen. Mathurin geräth in die Falle und wird gegen das Versprechen, daß sich der Hauptmann, obgleich in das kleine Dorfmädchen sterblich verliebt, doch mit Angelika begnügen wolle, wenn er zur Entweichung behülflich sei, dessen gefügiges Werkzeug. Was scheert ihn sein Herr und dessen Glück, wenn er nur seine angebetete Claudine behält, der er gern Alles verzeiht! „Sühst du, so is't verby, ick vergev't die. Man nu kanst du sehn, wo 't wur gahn hevven, wenn wie all Man un Fru west wären. Du wärst all heel in ehm vernaart, un he brukde mien Seel wieder nix, unse Hushollung in Wirrwar to bringen. Sühst du, Claudine, 't is god, dat du 't weest. Denn versteihst du, de Hushollung is as een Ploog, wo Mann un Fru vörspant sünd; so lang as se beyd frisch foorttrecken, geiht de Ploog good; man wenn de Fru sick Grillen in Kopp sett, so argert sick de Mann, un hernögst treckt de ene hodde un de annere ho, de Ploog geiht verdwer un verdwas, un de Hushollung geiht nahn Düvel." So macht er denn sich und das junge Paar glücklich. Das letztere entflieht, während er auf belustigende Weise seinen Herrn und Gebieter in des Wortes wahrster Bedeutung Blindekuh spielen und als Geprellten stehen läßt.

Die Buchausgabe dieser Ekhofschen Uebersetzung, die,

wie gesagt, den einzigen Fehler hat, daß die Personen- und Ortsnamen nicht germanisiert sind, erschien in Berlin 1760. Zuerst gegeben wurde das heitere Stück schon 1757 und gefiel überall, wo der Künstler in seiner unvergleichlichen Meisterschaft den Plattdeutsch redenden Gärtner darstellte.

Großes Ergötzen rief Ekhof ferner als Bruder des geadelten Wucherers in „Der Wucherer ein Edelmann" hervor. Diese einaktige Farce, von ihm übertragen nach Le Grand's auf dem Théatre français seit 1713 gern gesehenen L'usurier gentilhomme, ist das Gemälde eines Gelder für hohe Zinse ausleihenden und dadurch reich gewordenen Landmannes, welches zeigt, daß Glück nicht die Fehler der Erziehung verbessert. In scharfem Kontrast zu dem gespreizt und wichtig thuenden Halsabschneider Herrn von Stadtdörfer und dessen Gattin, von der man nicht recht weiß, ob sie mehr ungebildet, herzlos oder spleenig ist, steht der biedere, einfach und bäurisch gebliebene Bruder Klas. Er hat von der nah bevorstehenden Verbindung seines Neffen Matz mit Henriette, Tochter des Edelmannes Fontaubin, gehört und sich auf die Beine gemacht, um bei diesem Familienereignisse zugegen zu sein.

Gon Dag, Trine, Gon Dag, Matz, Gon Dag — de Blicks un de Hagel, wat is ut jo worren in de dree Jahr, dat ick jo nich sehn hev?! — Nu tum Henger, so seht mie doch recht an, ick bün't sülwst! Jck hev hört, dat Matz freen schall, un darum kam ick mit tor Hochtyt; dat is wenig noog, wil ick ehm meist so groot trocken hev as he is, un wil ick ehm ahne Lögen so wenig Verstand biebracht hev, as ick har.

Madame von Stadtdörfer. Wie vertellt ihr uns, mein Freund? ich kenne ju nicht.

Klas. Wat? Trine kennt eeren Swager nich? De Blicks, ick bün doch nich so groot un bret worren as jy. No, no, glieck veel drum, ick will mit tor Hochtyt gan.

Madame von Stadtdörfer. Ein Bauer auf eine adliche Hochzeit, welche Kühnheit!

Der Sohn. Ja, das iſt unverſchämt, Klas Ohm!

Klas. Dat dat blaue Weder drin ſchlah! jy ſünt grave Oſſen. Man het wohl recht, dat keen Meß is, dat ſcharper ſcheert, as wenn de Bur een Edelmann werd. Ick löv, ick hör mien Broor ſiene Spraack, de werd ju den Kopp waſchen, wenn he hört, wie jy mie opnahm hevt.

Herr von Stadtdörfer. Ha, ſieh da, wieder was neues! was willſt du hier, mein Freund?

Klas. De Blicks, alle ſegt hier to mie: mein Freund! de vornehmen Lüde möt dat hier recht vull Frundſchop hebben.

Herr von Stadtdörfer. Rede doch, he? Schlingel! was ſuchſt du hier im Hauſe?

Klas. De Hagel, ick kam her, op Keſten Matz ſiene Hochtyt to danzen. Gah ick denn unrecht un ſeh woll anners vor mienen Broor an? Ne de Hagel, he is't, he kennt ſick ſülvſt nich.

Herr von Stadtdörfer. Wo du nicht gehſt —

Klas. Ne de Blicks, ick war nich weggahn. De is ja mien Swägrin Trine, de is ja mien Keſten Matz, un du biſt mien Broor Jacob.

Herr von Stadtdörfer. Was? du darfſt —

Klas. Ja de Blicks ick darf. Hör doch, Jacob, mack die nich ſo groot, denn ick kan die wol noch knullen, as ick to de Tyt deh, as ick noch dien öllſte Broor was.

Herr von Stadtdörfer. Er wird nicht davon ablaſſen, ich ſehe es wohl, ich muß auf andere Art mit ihm reden. Mein Bruder, ich will euch wohl erkennen, aber ihr macht mich unglücklich. In der Zeit, da ich mich mit Perſonen vom erſten Range verbinde, wollt ihr, daß man euch hier im Bauernkleide ſehen ſoll?

Klas. He de Blicks, gief mie en anners. Man ſegt, dat du noch noog darvon ovrig heſt, de die vör de Intreſſen torüg bleven ſünd, as du op Pand utlehnt heſt. Ick war miene Sacken wol macken, lat die man unbekümmert. — Dat die dat

Weber, wat is dat för'n grooten Hartenstoot, förn Minschen van sienen Handwarck!

Herr von Stadtdörfer. Sprecht so wenig, als ihr könnt, vor der Gesellschaft und vor allem kommt mit keinem de Blicks und dat die dat Weber angestiegen.

Klas. Oh de Blicks un dat Weber, nee!

Madame von Stadtdörfer. Macht es nur so as ich, ich war ju alle Worte einem nach dem andern tosliistern.

Man kann sich hieraus schon ungefähr denken, wie das derbe bäurische Gebahren des Klas, den sein Bruder als Schiffskapitän vorstellt, um damit dessen unpoliertes Wesen zu motivieren, den Argwohn des Aristokraten Fontaubin über Herrn von Stadtdörfers niedrige Herkunft bestärkt und zur Gewißheit macht. Nachdem er sogar Kenntniß erhalten, wodurch jener zu Geld und Adel gekommen, wird die geplante Verbindung aufgehoben und ein anderer als Matz, der junge vornehme Licast, mit Henriettens Hand beglückt. Klas thut uns am meisten leid. Er mußte die gemeine Gesinnungsart seiner Verwandten erfahren; seine Reise war eine verfehlte. Aber er freut sich, wieder in sein stilles Dorf zurückzukehren: Oh de Blicks, ick, ick gah wedder na Hus!

Mit Verkörperung dieses prächtigen Charakters legte Ekhof Ehre ein, und auch hier soll er durch reine Naturdarstellung, durch glückliche Mischung des Gemüthlichen, Komischen und Burlesken und durch unnachahmliche Wiedergabe der platten Mundart eine Musterleistung geboten haben. Was speziell die Uebersetzung betrifft, so wirkt es befremdend, daß die Handlung in Paris spielt, daß der Wucherer aus Garonne stammt, daß der Aristokrat Fontaubin heißt u. s. w. Eben so wie beim „Blindekuhspiel" vermissen wir in dieser Komödie völlige Germanisierung, die um so nothwendiger, als durch den Hamburgischen Dialekt das Stück durchaus auf deutschen Boden verpflanzt ist. Mit wie geringer Mühe

hätte Ekhof seine Arbeit von diesem Zwitterzustande befreien können! Das häufig aufgeführte Lustspiel ist Manuskript geblieben. Joh. Wilhelm Dumpf schreibt in einem für die Herzogin Friederike Louise von Mecklenburg-Schwerin bestimmten und an ihren Oberhofmeister, den Wirklichen Geheimen Rath Baron von Forstner gerichteten Briefe aus Gotha unterm 11. Juli 1778 über Ekhofs Testament und Ordnung seiner Hinterlassenschaft; es heißt darin: „Die Theaterdirektion hieselbst wird dessen Bücher und Manuskripte kaufen." Das ist geschehen und der Schatz später an die Herzogliche Bibliothek in Gotha überantwortet worden. Das Exemplar von „Der Wucherer ein Edelmann" trägt auf dem Titelblatte seinen Namen und im Text verschiedene eigenhändige Zusätze.

In diese Zeit, 1760, fällt das fünfaktige Sittenspiel in Versen: „Die Freundschaft. Aus dem Holländischen. Hamburg, gedruckt und zu bekommen bey Diet. Ant. Harmsen." Hier hat die ehrliche Dienstmagd Kathrin eine artige niederdeutsche Rolle.

Im Jahre 1764 verließ Konrad Ekhof Hamburg und ging zu Ackermann nach Hannover. Doch 1767 erntete er wieder reiche Triumphe in der ihm durch Lessing unbedingt gezollten Anerkennung seiner Leistungen am Nationaltheater. Als dieses zu Grabe getragen war, begab er sich zur Seylerschen Truppe und später, 1771, nach Gotha als Hofschauspieler und Direktor. Auch im Thüringischen Lande wurde der Künstler seiner alten Muttersprache nicht untreu. Wie das von ihm geschriebene „Taegliche Verzeichniß der Schauspiele, welche auf dem (so!) Weimarischen und Gothaischen Hof-Theaters aufgeführet worden von Anno 1772 den 22. Juny" lehrt, stand namentlich der „Bauer mit der Erbschaft" häufig auf dem Repertoire. Ob nun das dortige Publikum Geschmack an dem Niedersächsischen fand oder

die traute Hamburger Volksſprache unſerem Ekhof in der Fremde doppelt ans Herz wuchs, kurzum, den 17. November 1777 ward ein neues und das letzte Stück mit einer niederdeutſchen Partie gegeben: „Der verliebte Werber.“ Dies Luſtſpiel in einem Aufzuge rührt wahrſcheinlich gleichfalls aus ſeiner Feder, und der Knecht Lucas wird in ihm einen trefflichen Repräſentanten gehabt haben. Lucas hält's mit der Mutter, der Pachterswittwe Thomſen, aber auch mit der Tochter Lieschen, er wirbt um die eine wie um die andere, iſt jedoch ſchließlich mit der Alten zufrieden und überläßt die Junge dem Lieutenant Valer. Wie er ſich mit ſeiner Herrin verlobt, zeigt ſehr ergötzlich der dritte Auftritt.

Lucas. Ick weet nich, wat Jy willt, Fro; Jy bruckt nüms um Rath to fragen, as jo ſylvſt, tomal in de Saak.

Frau Thomſen. Wie ſo, Lucas? in was für einer Sache? weißt du denn, wovon wir redeten?

Lucas. Ey, de Bliz; ick bün keen Grütkop; ſall ick Jo ſeggen, Jy ſnackten, ſeht Jy, he! he! he!

Frau Thomſen. Nun wovon denn? Was lachſt du?

Lucas. Je nu, 't is ja wohl keene Heemlichket mehr. Jy willt gern wedder enen Mann hebben, un de ſall umtrennt ſo utſehn as Lucas — nich wahr? Hev ick den Vagel nich op den Kop drapen?

Frau Thomſen (verliebt). O ja wirklich, du haſt's getroffen.

Lucas. Dat kann man jo wohl denken; dat is licht to drapen.

Frau Thomſen. Du biſt aber ein recht durchtriebener Galgenvogel, wie du ſo geſcheit ſeyn kannſt, du Schelm.

Lucas. Geſcheidt, Fro, geſcheidt, da hev Jy recht. Et givt 'er aberſt noch mehr Lüde, de ok geſcheidt ſünd, dat könn jy löven.

Frau Thomſen. Wer ſind denn die Leute?

Lucas. De groote Hans, Stoffel de Weerdt, un Klas de

Halvkäthner. Güſtern leegen ſee da achtern Tune un vertelden ſick wat un unner andern recht naarſch Tüg.

Frau Thomſen. Nun was ſagten ſie denn?

Lucas. Jck har mie ganz nah henan ſleken, ahn dat ſe mie wiß wurren. De Hagel, de ſchwögten — de ſchwögten —

Frau Thomſen. Nun, was ſchwögten ſie denn?

Lucas. Nu, dat mut wahr ſyn, ſeden ſe, de Thomſen putzt ſick all recht wedder herut. Wat de Fro vor Staat mackt, wo ſe ſick opklaſtert! Jy, ſede de groote Hans, et gaat nich veer Weeken int Land, ſo hed ſe wedder enen byn Kanthaken. Segt, dat ick't ſegt hev, ſede de Weerdt; weet jy denn nich, dat ſe op eren Grotknecht Luks all lange een Oge hed? Nu by miener armen Seel, fung de Halvkäthner an, de beyden kennt ſick von buten un von binnen, wenn ſe den nimmt, da köſt ſe, de Düvel hahl mie, de Kat nich im Sack.

Frau Thomſen. Nun, was das für Läſtermäuler ſind; aber ich weiß ſchon ein Mittel, ihnen die Mäuler zu ſtopfen.

Lucas. Un ick ock, Fro, dato bruck wie jo wohl nüms anners as den Hochtytbidder un unſen Paſtor.

Dies mag als Probe genügen. Lucas, dieſer pfiffige und verliebte Großknecht Holſteiniſchen Schlages iſt Ekhofs letzte Dialektrolle geweſen. Das Handexemplar aus ſeinem Nachlaß bewahrt die Herzogliche Bibliothek zu Gotha. Uebrigens wurde das Stück gedruckt bei Dyk in Leipzig ohne Angabe des Jahres.

Am ſechszehnten Juni, zwiſchen ſieben und acht Uhr Morgens, 1778 entſchlief der einzige Konrad Ekhof.[1]

[1] Eine von tüchtigem Studium und von hingebender Liebe zeugende Biographie des großen Künſtlers hat der leider zu früh verſtorbene Theaterhiſtoriker Hermann Uhde verfaßt. Seine Arbeit erſchien im vierten Bande des „Neuen Plutarch“ (Leipzig 1876). Der Herausgeber, Rudolf von Gottſchall, ſagt im Vorwort: Uhde hat zum erſten male, aus den Quellen ſchöpfend, ein ſorgfältig ausgeführtes Lebensbild ge-

Die noch am Alten und Hergebrachten, also auch an der von den Vorvorderen ererbten Sassensprache festhaltenden Hamburger beklagten 1764 den Abgang des von ihnen nahezu vergötterten Ekhof, der seine kraftvollsten Jahre fast ausschließlich der Bühne seiner Vaterstadt gewidmet und den Ton der Natur und Wahrheit eingeführt hatte, auf das Tiefste. Seltsamerweise nahm jedoch die dortige Presse von dem Hinscheiden des einst so sehr gefeierten Lieblings kaum Notiz. Ueber drei Lustren trauerte die niederdeutsche Muse, bis 1779 in der Person von David Borchers, geb. 1744, gest. 1796 zu Karlsruh in Schlesien, einem Hamburger, eines Predigers Sohne, ein würdiger Nachfolger auftrat. Er ist nun in der That derjenige, welcher den Verlust Ekhofs einigermaßen ersetzte.

Gänzlich war inzwischen das niederdeutsche Schauspiel doch nicht verwaist. Wie die Alten sungen, so zwitschern auch die Jungen! Johann Friedrich Röding, dieser liebenswürdige Jugendfreund, Lehrer an der Jakobsschule, geb. den 20. November 1732 zu Hamburg, gest. den 28. December 1800 daselbst, gab zu gleicher Zeit wie sein berühmterer Kollege Christian Felix Weiße ein Wochenblatt für Kinder heraus (Sechs Bändchen 1775—1777). In Hülle und Fülle wird darin der kleinen Welt Dramatisches geboten, so recht geeignet zur bescheidenen Vorstellung im häuslichen Kreise, Gespräche, naive Intriguen, sogar Possen mit Liederchen, hoch und platt, för jeden wat; und wie

staltet, welches diesen Meister darstellender Kunst, dessen Name bekannter ist als seine Leistungen, der Theilnahme der Jetztzeit näher bringt. — Da hier die plattdeutschen Rollen und Stücke Ekhofs nur flüchtig berührt werden, so bietet meine Charakteristik eine vielleicht nicht ganz unwichtige Ergänzung, die um so willkommener sein dürfte, als mir verschiedene bisher unbenutzte handschriftliche Quellen zur Verfügung standen.

energiſch, wie mutterwitzig, derb und doch wie ſüß klingt's aus dem Munde der Knaben und Mädchen! Wilhelm und Hans auf dem Billwärder Teich; Jürge; Amalia, Friedrich und Hein; Ernſt und Hein; Peter in der dramatiſchen Unterhaltung „Die Zufriedenheit iſt ein koſtbarer Schatz", vor Allem de lütje Veerlander Buerjung un ſyn Süſter Trienke, ja Dialoge über die Bienen, über mythologiſche Gemälde, über die goldene, ſilberne, erzene und eiſerne Zeit wechſeln mit einander ab. Und meiſt im Hamburger Platt. Paulchen plappert in einem Weihnachtsſtückchen ſogar miſſingſch. Wie reizend es ſich ausnimmt und anhört! Und die eingeſtreuten Kinderreime und Lieder wie herzig und friſch!

Süh da! — jubelt Peter — Nu blöht myn Glück! Schilling in de Graſpel! Schilling in de Graſpel!

Luſtig, Heyſa! Hopp! Hopp! Hopp!
Herrſchaft, doht den Büdel opp;
Seht wy dünn ſünd myne Ficken,
Kaamt, o kaamt, jy mät ſe ſpicken,
Wyt doht juen Büdel opp,
Luſtig! Heyſa! Hopp! Hopp! Hopp!

Wer erinnert ſich nicht mit Vergnügen dieſes „Schilling in de Graſpel" aus ſeinem eigenen Jungsparadies?

Einen der kleinen Erzſchelme, Jürge, müſſen wir näher kennen lernen; auch ſchon deshalb, um uns einen Begriff davon zu machen, in welchem Sinn und Geiſt Röding ſchrieb. Ah! dar is myn lütje Speel-Cammerad! — ruft der eintretende Bauernburſche ſeinem Stadtfreunde Heinrich zu, dem eingebildeten Kranken, der ſich an Leckerbiſſen den Magen verdorben. He luſtig, Muſchü! wat 's dat, ſitt he dar nich als eene Pypgoos? He luſtig!

Wrum ſull ick nich hüppen un ſpringen
Un daven un lachen un ſingen,

Dat ſall my de Preſter nich wehrn.
Noch hev ick nich nödig to ſorgen,
Am Abend un Middag un Morgen
Will my wol de Vader ernehrn!

De himmliſche Vader dar baven,
Spieſt he doch dat Veh un de Raben,
So let he ock my nich in Noth;
Noch hev ick keen'n Hunger geleden,
Un wen'ck war fründlich to'n beden,
So givt he my Stuten un Brod.

Ah! Stuten! de 'eth ick ſo geeren,
Un Gretje de nüricke Deeren,
Dat lütje pußbackichte Gär,
De ſull ſick dar woll um toryten,
Faſt kann ſe dar Zucker ut byten,
Huſch! is he tom Halſe herdär.

Ick günn em ehr, laat ehr man ethen —
Letzt het ſe inn't Gras by my ſeten,
Do ſteck ſe een Blom an myn'n Hot;
Wo maack ſe do fründliche Mienen,
Potz duſend! do deb ick mal ſchienen,
Myn Süſchen, wat bün ick dy got.

Madame N, Heinrichs Mutter. Nun, Jürge, wie ſo ausgelaſſen? ſiehſt du nicht hier das kranke Kind?

Jürge. Een krank Kind? Och Madame, wokeen is krank, ehr lütje Goldſänken? Wat fehlt ehm denn, lütje Mann, ſeg he my doch, wat fehlt ehm? is he hungrig? Ja gewiß he is hungrig, he ſüth my vehl to blecknäßt ut; van de Krankheit will ick ehm bald av helpen. Klütjen mut he ethen; ja Klütjen mät et ſyn, dar krigt he rode Backen nah. Sall ick ehm een Stück hahlen? Ick kam in eenen Ogenblick wedder torüch.

Heinrich. Bleibe hier, Jürge, ich eſſe keine Klöſſe.

Jürge. Klösse? woken ſegt wat van Klösse, het he Bonſchlu in de Ohren? ick ſäd: Klütjen, Klütjen hev ick ſegt, hört he't nu?

Heinrich. Ich verſtehe deine Sprache. Aber, bleibe hier, ich eſſe die Dinger nicht, ich verderbe mir den Magen damit.

Jürge. Den Magen verdarvt he darmit? Fuy! wat's dat vär'n Schnack, 't is ja Gottes Gave, un darmit ſull man den Magen verdarven känen? hm! Klütjen ſchmeckt in't drüdde Hart. Had he ſe man, myn gode Leckerteen, he ſull de Finger darna licken. Ha! kiek he ins her, bün't nich recht flink darnah? (er hüpft auf und nieder.)

Heinrich (zur Mutter). Wie der Jürge ſpringt. Geben Sie ihm die Torte, liebe Mama.

Jürge. Torten? wat's dat vär Tüg, wat ſal't darmit don?

Heinrich. Eſſen ſollſt du ſie.

Jürge. Eten? och Muſchü, gah he mit ſyne Torten; itt he ſo wat?

Heinrich. Warum nicht? wenn ich geſund bin, ſchmecken ſie mir gut.

Jürge. O ho, nu rück ick den Braden, is't denn Wunder, dat he krank is? Ick bidd ehm, lat he hübſch op'n andermal de giftigen Korten ut'n Liev.

Heinrich. Ha! Ha! Ha! Korten? Torten willſt du ſagen.

Madame N. Du lachſt ſchon wieder? Wäre Jürge nur eher gekommen! Wie gut bin ich dir, kleiner Bauer, deine Gegenwart iſt eine gute Arzeney vor meines Sohnes Krankheit. — Aber, was haſt du mit deinem Hut gemacht? der iſt ja ſo naß, als wenn er aus dem Waſſer gezogen wäre.

Jürge. Ick hev d'r ins ut drunken.

Madame N. Daraus getrunken?

Jürge. Kann't denn ut de Füſte drinken?

Madame N. Ha, ha, ha!

Heinrich. Kaltes Waſſer trinkſt du, Jürge, und verkälteſt dich nicht?

Jürge. Verkälten? hm! wat's dat värn Schnack? Spreck he dütſch mit my: Kramer Latin verſtah't nich.

Heinrich. So muß ich deine Sprache reden: verkölſt du dy nich?

Jürge. Verkölen? Putzen! wrum ock man nich verkölen, ick hef my pudel ſatt drunken, un't het my nich ins in de Tähn kiddelt.

Heinrich. Warum trinkſt du nicht lieber Kaffee oder Thee?

Jürge. Weg mit dat Tüg, Water un Melk glitt beter därn Hals.

Madame N. Was der Bauer nicht kennt, das mag er nicht. Aber wart, ich muß doch einmal sehen, ob ich nicht mit einer Torte oder einem andern Leckerbissen deine Begierde reizen kann. (geht ab.)

Jürge. Wo löpt syne Mama so ylig hen? (geht auf Heinrich zu und will ihn umfassen.)

Heinrich. Au! Ach! Du bist ja der zweite Hercules. — Geh, du drückst mich zu Tode.

Jürge. Wat een Knäckendirk! Ha! Ha! den kun'k wol to Papp drücken.

Madame N. (im Hereintreten.) Warum schreyet mein kleiner Heinrich?

Jürge. Och Madame, dat is ja een Pappmöschen van Jung, den se dar het, den kann'k mit eene Hand dwingen.

Heinrich. Ach Mama, der Jürge ist ein rechter Eisenbrecher. Sehen Sie einmal, wie roth meine Hände von seinem Anfassen sind, und —

Jürge. Klaff ut de School! Nu war'k an de Köst kam — (will weggehen.)

Madame N. (hält ihn zurück.) Hier, Jürge, bleibe, hier hast du etwas für deine Mühle. Da, nimm hin!

Jürge. Wie hevt keene Mähl by't Hus. Myn Vader is keen Möller; een ehrlick Buhr is he; un dat will'k ock warrn.

Madame N. Kleiner Narr, da hast du was zu essen!

Jürge. Ah, ha! Gebackels; dat mut myne Moder hebben. So wat broch ehr letzt de Pastörsche eere Trien, als se krank weer, un se wurd gesund darnah.

Die Moral: die Verzärtelung der Jugend hat oft schädliche Folgen. Werde Jeder so gesund und vergnügt wie der kleine Bauer![1]

Es liegt ein tiefer Sinn im kindischen Spiel. Fast scheint's, als ob dies plattdeutsche Theatergetriebe en miniature die Eltern aufs Neue mahnte an den herben

[1] Auf der Hamburger Stadttheater-Bibliothek befindet sich unter

Verluſt, welcher ſie auf der Schaubühne betroffen, und als ob ſie ſich aufs Neue ſehnten, in dem großen Komödienhauſe am Gänſemarkt wieder einmal ihr lang entbehrtes Hamburger Platt zu hören.

Wirklich überraſchte die Erwachſenen Friedrich Ludwig Schröder mit Wiederhervorholung des „Bauer mit der Erbſchaft.“ Am 23. November 1779 wurde die Poſſe durch Borchers hier glücklich auf die weltbedeutenden Bretter zurückgeführt, ebenfalls am dritten December 1780. Meyer verſichert in ſeiner Biographie Schröders, Ekhof ſelbſt habe dieſe Rolle nicht meiſterhafter geſpielt. Kein geringes Lob! Wie ſehr übrigens noch damals auch in weiteren Kreiſen dies unverwüſtliche Stück beliebt war, davon legt Johann Gottwerth Müller, der Meiſter von Itzehoe, von Geburt ein Hamburger, (1743—1828) ein ergötzliches Zeugniß ab in ſeinem vielgeprieſenen Roman aus dem achtzehnten Jahrhundert „Siegfried von Lindenberg.“ Dieſes mit originellem Humor durchwürzte Sittengemälde erſchien zuerſt 1779 in Hamburg und erlebte zahlloſe Auflagen, Ueberſetzungen,

Schröders Büchern ein Band dramatiſierter Sprichwörter und als zehntes die Komödie „Der kleine dreiſte Bauer“ mit der Notiz: „Dieſes Sprüchwort iſt bey der Beſitznehmung der Herrſchaft von Saint Juſt von den drey Kindern des Herrn vorgeſtellet worden.“ Lukas, ein junger Bauernburſche von zwölf Jahren, redet plattdeutſch. Ich habe leider nicht in Erfahrung ziehen können, ob und wann dies nirgends verzeichnete Stückchen in Hamburg aufgeführt worden und wer deſſen Verfaſſer iſt. Denn dieſe Sammlung dramatiſcher Sprichwörter iſt nicht identiſch mit der gleichlautenden des Braunſchweigiſchen Majors von Mauvillon, die zuerſt 1785 erſchien und 1790 unter dem veränderten Titel „Geſellſchafts-Theater“ bei Dyk in Leipzig neu herausgegeben wurde. Die Jahrgänge der Hamburger Komödienzettel von 1785 bis 1795 wiſſen von keiner Aufführung des Sprichwortes „Der kleine dreiſte Bauer.“

Nachahmungen, Nach- und Neudrucke. „Der gute Junker", heißt es an einer Stelle, „hatte seine neueste Laune: ein Privattheater. Sein rechtes Favoritstück war der Bauer mit der Erbschaft, und er beschloß, in eigner hoher Person den Jürge zu spielen. Alles gieng auch recht gut, bis man an die zwote Scene kam, wo Jürge seine Frau unterrichten will, wie sie sich nun, da sie reiche, mithin vornehme Leute geworden, aufzuführen habe. Hier will Jürge seine Lise in der Galanterie unterweisen, setzt den Fall, er wäre nicht ihr Mann, sondern ihr Liebhaber, und fragt, wie sie sich bey einer Liebeserklärung nehmen würde? Dann sagt er ihr nach seiner Art Douceurs, wirft sich vor ihr auf die Knie und fragt: Wat wullt du woll darop seggen?

Lise. Wat ick darop seggen wull, Jüren? Jh! wiß un wahrhaftig, süh! erst stöht ick die vör de Panß.

Sie begleitete diese Worte mit einer so heftigen Aktion, daß Seine Hochwohlgebohrne Gnaden beynahe rücklings übergeschlagen wären."

Den Junker selbst lernen wir später noch näher kennen. Hier darf vielleicht erwähnt werden, daß schon vor Johann Gottwerth Müller ein anderer namhafter Poet, Matthias Claudius, einen ähnlichen wahlverwandten Charakter gezeichnet hat, nämlich den ergötzlichen, halb plattdeutsch sprechenden Präsidenten Lars. Dieser originelle Schiedsrichter und Siegfried von Lindenberg lassen sich wohl mit einander vergleichen. Man lese das Flugblatt von Claudius „Eine Disputation zwischen den Herren W. und X. und einem Fremden über Herrn Pastor Alberti ... und Goeze ... unter Vorsitz des Herrn Lars Hochedeln. 1772 (im Wandsbecker Boten I und II wieder abgedruckt), sowie die Scenen von der Historischen Societät im Müllerschen Roman! Noch auf ein anderes, theilweise niederdeutsches Gespräch sei an dieser Stelle verwiesen, ob es gleich mehrere Decennien

früher datiert. Im Jahre 1737 gab Jakob Friedrich Lamprecht, Redakteur der Staats- und Gelehrten-Zeitung des Hamburgischen unpartheiischen Korrespondent, seinen „Menschenfreund“ heraus. Das dritte Blatt dieser Wochenschrift enthält einen Dialog zwischen zwei Freundinnen über Nutzen oder Schädlichkeit von Journalen im Allgemeinen und speziell über Lamprechts neues Unternehmen. Henriette, die Anfangs sehr dagegen eifert, redet ein ganz vortreffliches Hamburger Platt, und ihre Auslassungen, die studiert zu werden verdienen, sind von hohem sprachlichen und kulturgeschichtlichen Interesse.

Noch immer bildete das kräftig-treuherzige Plattdeutsch die Umgangssprache in der freien Reichs- und Hansestadt nicht nur unter den geringeren Ständen, sondern eben so gut in den vornehmeren Klassen. Der Hamburger Bürgereid zum Beispiel ward noch fast bis zur Mitte des jetzigen Jahrhunderts in niederdeutscher Sprache geschworen. Auch zahlreiche auf das Theater bezügliche Anekdoten aus jener Zeit bekunden die nicht unterdrückte Herrschaft des heimischen Idioms. So liefert Hermann Uhde in den von ihm nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellten und herausgegebenen Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirektors Friedrich Ludwig Schmidt (Hamburg 1875) verschiedene zur Beurtheilung des Hamburgischen Kunstsinns gar nicht unwichtige Beiträge. Schröder schätzte ein gesundes Volksurtheil, wie es die Besucher der Gallerie, während die des ersten Ranges Nicolinis Zauberpantomimen im Jahre 1773 über alle Beschreibung reizend fanden, kopfschüttelnd gefällt hatten, indem sie sagten: „Wat schall de Kram? Dat is doch keine Gunst der Fürsten!“ — welches die Geschichte vom Grafen Essex behandelnde Trauerspiel Schröder kurz zuvor gegeben hatte. Höchst ergötzlich war auch das Scheidewort dieser Galleriebesucher, als

Schröder vor seinem Abgange nach Wien noch einmal die größten Triumphe durch Wiederholung seiner besten Rollen feierte. „He speelt wahrhaftig god!“ hörte man die alten Hamburger kritisieren. „Aberst nu geiht he weg, de undankbore Keerl! Wy hefft em bild't!“ Am meisten aber freute sich Schröder über die Naivetät eines reichen Hamburgers, der ihm einst begegnet war und ihn gefragt hatte: „Wat speelt se hüte?“ — „Ein Trauerspiel“, antwortete der Direktor. „Speelt He ook mit?“ fragte Jener weiter. „Nein!“ — „Och“, bat nun der alte Herr, „kam He man immer 'n bitten mit 'rut. Ik hev Oem gar to geern!“

Drollig ist auch eine Unterredung Schröders mit dem Generalfeldmarschall Fr. Aug. von Spörken, der sich mit Vorliebe der niedersächsischen Mundart bediente. Die kleine dramatische Episode voll drastischer Komik findet sich in Schmidts Denkwürdigkeiten mitgetheilt.

Des bekannten Dichters und Schauspielers Johann Christian Brandes Selbstbiographie (Berlin 1799—1800) birgt ebenfalls eine Reihe charakteristischer Aeußerungen Hamburgischer Theaterbesucher. So hörte Brandes, welcher sich nebst seiner Frau, einer vorzüglichen Tragödin, und seiner als Sängerin gefeierten Tochter von der dortigen Bühne verabschiedete, eines Tages bei einem Spaziergange auf dem Walle von ein Paar Zuckerbäckern, welche vor ihm her gingen und sich — ohne ihn zu bemerken — über diesen Gegenstand unterhielten, folgendes Gespräch:

A. Is et denn gewiß, dat Brandessens wedder vom Theater afgahn?

B. Je frylich! Dreyer hett se jo afdankt.

A. Hm! Dreyer makt doch ok luter dumm Tüg! Et sünd jo gode Lüde! Dat Mäten is 'ne schmucke Deern un singt beter als de grootmülige Benda un de pipige Keilholzsche; de Vader is'n brav Mann un schrift ok Komödgen,

de Hand un Foot hebben, un de Brandesſche ſpeelt de dicke Seylern ut un in'n Sack, wenn ſe man Rullen kriegt.

B. Ja, dat geiht nu nich anners! Hebben wi ok eenmal gode Aktörs, ſo ſitt de Düwelskabale glik hinner drin! Ging't uns mit Brockmannen beter? De wurr hier erſt tum groten Aktör makt, un as he et was, da fing de Lizentſchat Wittemberg an, em vör un hinner to kritiſeren, un as nu vullens de Ackermannſche noch an ſiene Gage knickern wull, ſchnaps fiſchten em uns de Wiener weg!

A. Schlimm nog! Mit Schrödern gingt uns jo even ſo! Hadden wi den nich ok bildt? Oewerſt, kuhm föhlt he ſick, dat he wat verſtund, ſo ging he fleuten. (nämlich 1781 nach Wien.)

Dieſe gutherzigen und für das Schöne, ungeachtet ihres Mangels an Kenntniſſen, doch gefühlvollen Menſchen glauben, fügt Brandes hinzu, daß ſie die Schauſpieler durch ihr Applaudieren (welches, nach dem Eindruck, den ihr Spiel oder auch manche intereſſante Situation im Stück auf ſie macht, ziemlich richtig erfolgt) zu Künſtlern bilden; auch haben ſie eine beſonders komiſche Art, ihren Urtheilen über Kunſtſachen eine gewiſſe Richtung zu geben. Ich war — nicht ſowohl wegen meines Spiels, welches nur ſelten über das Mittelmäßige hinausging, als wegen meines Umganges und meiner wenigen Einſichten — im Publikum beliebt, und man ſetzte in mein Urtheil ein beſonderes Vertrauen. Wenn ein neues Stück aufgeführt wurde und ich mich im Parterre blicken ließ, ſo näherte ſich mir gewöhnlich Einer oder der Andere und begann die Unterhaltung ungefähr folgendermaßen: C. Goden Abend, Herr Brandes! Seg He mi doch, wat is denn dat för'n nü Stück, dat hüt ſpeelt ward? Ich. Der argwöhniſche Liebhaber, von Bretzner. C. Ja, dat hebb' ick all up den Zettel leſen; öwerſt is ok wat dran? Denn de Titel will ewen nich veel bedüden.

Ich. Der ist freilich nur einfach; aber das Stück selbst enthält viel Gutes, besonders einige ächt komische Charaktere und Situationen, welche Gelächter erregen. C. So? (sich zu seinem Nachbar wendend) Du, Broder! Hüt hebben wi een god Stück von Bretznern; et gift wat to lachen drinn. Schnell lief nun dies Urtheil unter mehreren Zuschauern im Parterre herum. D. (sich mir nähernd) Goden Abend, Herr Brandes! Na, wo geiht et? Hüt hebben wi een god Stück von Bretznern, wo et brav wat to lachen gift. Oewerst seg He mi doch, wat dat för'n fremd Aktör is, de mitspeelen ward? Ich. Er kömmt von Petersburg und geht nach Berlin. Dem Ruf nach ist er ein sehr guter Schauspieler; es wird darauf ankommen, wie er hier gefällt. D. (zu E.) De nüe Aktör kümmt ut Petersburg un geiht nah Berlin, Broder! He sall god syn; wullen doch sehn.

Oben an der Decke im Parterre sind die Brustbilder des Sophokles, Euripides und Aristoteles gemalt. Einer von den Zuschauern fragte einstmals einen neben ihm stehenden Schauspieler: wen diese Gemälde eigentlich vorstellen sollten? „Ei, wissen Sie das nicht?" erwiderte Jener, der ein witziger Kopf und eben jetzt mit der Direktion unzufrieden war; „es sind unsre drei Direkteurs." Der Fragende, welcher wegen seines blöden Gesichts und der etwas schwachen Erleuchtung die Malerei nicht genau erkennen konnte, schüttelte den Kopf und murmelte vor sich hin: „Doch schnurrig Tüg! Wat kümmern uns eere Gesichter? Sullen uns man gode Komödgen gewen, dat wär beter, as sick da groot un breet afpinseln to laten!"

An mehrere dieser überlieferten naiven Aussprüche knüpft Friedrich Gottlieb Zimmermann in seinen neuen dramaturgischen Blättern eine Bemerkung über Empfänglichkeit des Publikums im Allgemeinen und wagt in Bezug auf das

Hamburgiſche die freudige, auch von Uhde in ſeiner Geſchichte des Stadttheaters mitgetheilte Behauptung, daß, wenn irgend ein Ort, ſo vorzüglich Hamburg, geeignet ſei, eine Volksbühne ſich zu bilden im reinſten und edelſten Sinne des Wortes. Gewiß! Wenn auch die Späße kräftig und deutlich ſein mußten und dann der Akteur „en verfluchten Keerl" hieß, wenn auch der Inhalt der Stücke nicht gar zu viel Nachdenken erfordern durfte und ſie ſonſt leicht mit der kurzen Kritik „Dat is Klöönkraam" abgefertigt wurden, wenn man auch anſtatt feiner pſychologiſcher Entwickelung und Durchführung einer großen Idee lieber Prachtentfaltung und Schlachtgetümmel, Feuerregen, Tempel- und Burgeneinſturz hatte — „Dat Ding weer all good, wenn man mehr Wirrwarr drin weer" —, ſo war doch keineswegs der Kunſtgeſchmack ſo verdorben, wie Uhde uns glauben machen will, und wie folgendes Beiſpiel widerlegt. Des Hofrath Müllner Tragödie „Die Albaneſerin", 1815 unter Schmidt zuerſt aufgeführt, fiel durch. Das Stück ſpielte von halb ſieben bis gegen eilf Uhr. Als es zu Ende war, fragte ein ehrlicher Zuſchauer ſeinen Nachbaren: „Wat hefft de Lüde wöllt?" — „Ick will ſtarben, wenn ick een Woord verſtahn heff", war die Antwort. Das allgemeine Urtheil lautete nicht anders.

Doch wir wollen der Zeit nicht vorauseilen. All dieſe Weisheit wurde, wie geſagt, im derben Plattdeutſch, das damals noch Jedermann, die Frauen nicht ausgeſchloſſen, im Munde führte, vorgetragen. Was Wunder, wenn man daher Komödien, in denen die heimiſche Sprache zu Gehör kam, warm begrüßte!

So brachte denn auch Schröder, als er den glücklichen Erfolg des Bauern mit der Erbſchaft ſah, am 22. Januar 1781 ein Luſtſpiel in fünf Aufzügen „Glück beſſert Thorheit" auf die Bühne. Daſſelbe iſt von ihm nach dem

Chapter of accidents der Miß Lee verfaßt und erschien zuerst 1781 in Wien, zu finden beym Logenmeister. Es ward fast gleichzeitig auf dem Wiener Nationaltheater, in Hamburg und Leipzig gegeben. Gegen einen zweiten Druck,[1] welcher unter dem veränderten Titel herauskam: „Die Zufälle. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Aus dem Englischen der Miß Lee übersetzt, von Leonhardi, neubearbeitet von Schröder so wie solches auf dem Hamburger- und Berliner-Theater aufgeführt worden. Berlin 1782. Bey Christian Ludewig Stahlbaum, Buchhändler auf der Stechbahn", hat Schröder in so fern protestiert, als er im Hamburger Korrespondent (1782. Nr. 39) in der Beilage von gelehrten Sachen erklärt: „Nicht neubearbeitet, sondern nur die Namen der darin vorkommenden Personen germanisiert." Nach dem Personenregister sprechen Barbara und Peter in der gemeinsten Bauernsprache. Schröder übertrug deren Text und den des Dieners Philipp ins kernigste und ungezwungenste Platt. Barbara ist in Ilsabe umgetauft, Peter heißt Tobies.

In Berlin hatte das Stück 1781 das Schicksal, sehr zu mißfallen und zwar wegen der ungenügenden Aufführung. „Auch möchte wohl der niedersächsische Dialekt in den Rollen des Tobies und der Ilsabe, den man hier nicht gut vertragen kann, etwas Schuld daran seyn", schrieb die Berliner

[1] Nach Christian Gottlieb Kayser (Vollständiges Bücher-Lexikon. Sechster Theil. Leipzig 1836) erschien auch in Hamburg 1782 eine Ausgabe unter dem Titel: „Glück bessert Thorheit. Ein Lustspiel nach dem Englischen der Miß Lee für die deutsche Bühne eingerichtet von Fr. Löw. Schröder." Uebrigens ist Kaysers Verzeichniß der Schauspiele nicht durchweg zuverlässig. So nennt er als Verleger der Berliner Edition Schöne statt Stahlbaum, und den ersten Druck von Brandes' Hans von Zanow setzt er ins Jahr 1783 statt 1785.

Litteratur- und Theater-Zeitung. Nicht gut vertragen? Von jeher hat der richtige Berliner und Märker für das Niederdeutsche großes Verständniß gehabt und auf der Bühne niederdeutsche Partien gern gesehen, schon in der Zeit, als unser Schauspiel noch in den Windeln lag, man denke an Pfund, Burmester, Gabriel Rollenhagen, an die Hamburger Opern wie der Galan in der Kiste und die verkehrte Welt, an Ekhof als Bauer mit der Erbschaft und im Blindekuhspiel und so fort. Noch heutigen Tages werden gerade in Berlin plattdeutsche Dramen und Künstler mit Enthusiasmus aufgenommen und bewundert.[1] Erklärlich ist es dagegen, daß in Dresden, wo die Zufälle unter dem Titel „Marie und Marielieſe oder mehr Glück als Verstand" gegeben wurden, die Magd, welche lange für die entführte Tochter gehalten wird, mit ihrem unrichtigen, platten Sprechen Anstoß erregte. „Dergleichen kecke Versuche, die so leicht in die wahre Gemeinheit verfallen", betont Ludwig Tieck in seinen dramaturgischen Blättern (Breslau 1826), „müssen vom Autor mit großer Kunst und Geschicklichkeit, und von den Recitierenden mit Sicherheit, ja ich mag wohl sagen, mit edler Feinheit gehandhabt werden. Schrödern kam hierbei vieles zu Statten, was dem neuen Bearbeiter abgegangen ist." Er fügte dem unerzogenen Mädchen noch einen plattsprechenden Bauernburschen hinzu, der in jene

[1] Das bewies u. a. mein kleiner Schwank mit Gesang in einem Akt: „Eine Komödie" (Berlin, Otto Drewitz 1880. Zweite Auflage 1881), worin die ihrer Kunst zu früh entrissene Erneſtine Wegner als Hamburger Dienstmädchen und Vierländer Blumenverkäuferin glänzte und das Berliner Publikum besonders durch ihre plattdeutschen Lieder zu lebhaftem Beifall hinriß. Diese von Gustav Lehnhardt komponierten Gesänge sind als Musikbeilagen der Buchausgabe meines Stückes angehängt.

Person verliebt ist. Dadurch wird das Widerwärtige, wenn es durch Mißgriffe entstehen sollte, schon gemildert, indem zwei Figuren daran zu tragen haben. Die Sprache selbst und alle Rohheiten rechtfertigen sich auch mehr durch diese Vertheilung. Schröder fand in Wien eine bekannte, längst autorisierte Bauernsprache vor, die schon seit vielen Jahren komisch auf der Bühne verarbeitet war, und die mit ihrem Jargon zugleich launig und witzig ist. Als er das Stück auf dem Hamburger Theater gab, fand er es dort in dieser Hinsicht noch bequemer, denn alles Gesinde, die Bauern und zum Theil die Bürger, sprachen ein anderes Deutsch, als die gebildeten Stände, ja es war nichts Seltenes, daß die Herrschaften mit den Dienstboten sich nur im Plattdeutschen verständigten. Das Stück selbst war gleichsam schon für Holstein und Dänemark berechnet, wohin die Hauptperson als Gouverneur von St. Croix (einer Dänischen Insel in Amerika) zurückkehrt. Jeder Zuschauer verstand den platten Dialekt, und niemals kam der Spaß in Gefahr, eigentlich gemein zu werden. Schon Ekhof spielte vor Jahren den Bauer mit der Erbschaft plattdeutsch, weil er in diesem Dialekte Meister war; späterhin versuchte Brandes ein Stück in dieser Mundart; manche Romane, wie Siegfried von Lindenberg, lassen sie auch oftmals sprechen, und in unsern Tagen hat wiederum ein Hamburger Dichter mit Glück diese Bahn betreten."

So drängt uns Tieck selber unaufhaltsam vorwärts, indem er auf Brandes, Siegfried von Lindenberg und auf einen neueren Hamburger Poeten, nämlich Bärmann, hinweist. Doch zuvor noch über Schröders „Glück bessert Thorheit" einige Worte! Seine Bearbeitung, u. a. den ersten April 1782 wiederholt, hielt sich in Hamburg lange; wir begegnen ihr noch während der Franzosenzeit auf den Komödienzetteln. Ein hochdeutscher Neudruck ward 1802

bei Wallershauſer in Wien beſorgt, und dieſen benutzte der Herausgeber von Schröders dramatiſchen Werken, Eduard von Bülow, als Textunterlage (Berlin 1831). Das Niederdeutſche iſt leider darin unterdrückt, ſehr zum Schaden des Ganzen. Denn der Dialekt iſt in dieſem Stücke zur Erhöhung der Glaubwürdigkeit der Fabel unerläßlich; ganz abgeſehen davon, daß gerade die niederſächſiſche Sprache der Dienſtboten der Handlung Kolorit und Schattierung verleiht.

Philipp, als Bauer gekleidet, mit einem Korbe unterm Arm. Hernach Peter.

Philipp. He! wet He nich, wo de Koptein Hammerſchlag wahnt?

Peter. Wat Döwel! Du gemeene Buur! wat löppſt Du hier ſo grad to herin?

Philipp. Wahnt hier nich de Koptein Hammerſchlag?

Peter. Ne, ick wahn hier, un Ilſchen, un unſe Manſell.

Philipp. Potz Wetter! büſt Du nich? — ja wiß un waraftig, Du büſt Peter.

Peter. Jawoll bün ick Peter, un wat büſt denn Du för een?

Philipp. Wat? kennſt Du Filpp nich mehr? Kennſt Du Schneller ſyn Söhn nich mehr?

Peter. Dat Di de Düſter! Büſt Du Filpp Schneller, den ollen Schneller ſyn Söhn? Herrje, Jung, wat büſt Du groot worren!

Philipp. Un wat büſt Du galant worren. Wat maakſt Du hier in dat ſchöne Huus?

Peter. Ick wahn hier.

Philipp. Du ganz alleen?

Peter. Ne, wi ſünd unſe dree.

Philipp. Wakeen is denn Din Herr?

Peter. Et is keen Herr, et is en Manſell.

Philipp. En Manſell?

Peter. Ja en Manſell, aber ſe hett en Herrn, en ſchönen Herrn, un de wart bald Hochtied mit ehr maaken.

Philipp. Wo is denn de Manſell her?

Peter. Dat weet ick nich.

Philipp. Wo lang ſünd Jy denn all hier?

Peter. Hm! umtrent en paar Wäken, denk ick.

Philipp. Wo büſt Du denn to de Manſell kamen?

Peter. Dat will'ck Di vertellen. De Herr un de Manſell ſünd in unſ' Dörp kam, un da hebben ſe int Weerthshuus wahnt, wo ick un Ilſche deenen däden, un da het de Herr Bedeentes hebben wullt för ſien Manſell, un da bün ick un Ilſche mitfahren.

Philipp. Un de Herr un de Manſell willt ſick heiraten?

Peter. Ja, de Herr is'n Graf.

Philipp. Wenehr wart denn de Hochtied ſyn?

Peter. Bald, denn de Manſell kann't gar nich mehr aſtöben; ſe weent jümmers in een Tuur los, ick ſeg Di, de hett'n Hitt. — Na hör mal, Du mußt ock mit op de Köſt kam, dat ſchall'n Küür warren, da war't luſtig hergahn, Du kannſt glöben.

Philipp. Dat verſteiht ſick.

Peter. Wullt Du herkamen?

Philipp. Ganz gewiß.

Peter. Bruckſt man na Muſche Peter to fragen.

Philipp. Na adjüs, Muſche Peter! ick mutt ſehn, wo ick den Koptein Hammerſchlag finn'.

Peter. Adjüs, Muſche Filpp, gröt Din Grotmoder un beſöck my ook bald wedder.

Philipp. Sobald as ick kann. Adjüs, Muſche Peter! (ab.)

Peter (allein). Dunner Hagel, wo et doch in de Welt hergeiht! De het jümmers in de Schol beter lehrt as ick, un is doch man en Buur; un ick hev jümmers all Dag Tagels kregen un hev nix lehrt un bün en Muſche Peter, en Bedeenter, un hev en Rock mit Treſſen an.

Obgemeldete Ilſabe oder Ilſche zeigt ihren putz- und gefallſüchtigen Charakter recht klar in folgendem kleinen Monolog. Sie hat ein Kleid ihres gnädigen Fräulein an-

gezogen und betrachtet ſich nun im Spiegel. „Na“, ſagt das eitle Geſchöpf zu ſich ſelber, „hev ick dat nich jümmers ſegt, dat ick eben ſo ſchön as myn Manſell bün, wenn ick man ſo'n ſchön Tüch an harr?! Wat fehlt my nu? nix as en jungen Grafen, de ſick in my verleevt. Myn Manſell is öber alle Barg un hett ehre ganze Kledaſche t'rüglaten. Ach! wenn my de Herr Graf man dat eene Kleed laten wull, denn maack ick gewiß myn Glück. Ick mutt man nich vergeeten, den witten Taſchendook in de Hand weihn to laten. (geht auf und ab.) So — nu in de anner Hand den Rehküſl; na, nu ward de Lüüd mal Ogen maacken, wenn ſe my in de Kiſt ſeht. — Ne, utgahn dröff ick noch nich, ick ſchall ja den Herrn Grafen Manſell ehr Tüüg wedder t'rüg geben, ſünſt künn Peter dat man inpacken un damit ſleiten gahn. To'n Finſter kann ick aber hinuutkieken — ja, dat kann ick! Ach! wenn my man de Herr Graf dat Kleed ſchenkt — man dat eenzige Kleed! Na, wer weet, wat my noch todacht is — viellicht verleevt he ſick woll ſülfſt in my, denn ick bün doch in dat Kleed förwaar ſchöner as de pewrige Manſell. Ick danz ook, oh, ick kann fix een afpetten; ick fahr ook geern in de Kutſch — ick kann ook Kaarten ſpeelen — dree Kart, dree Sösling — beſten Buuren — myn leevſtes Spill is Bruusbaart.“

Peter und Ilſabe gaben 1781 Herr Borchers und Madame Stegmann, 1792 derſelbe und Madame Eule. Schink urtheilt in ſeiner Hamburgiſchen Theaterzeitung: „Ilſabe wird von Madame Eule recht brav geſpielt. Sie ſpricht ſehr gut Plattdeutſch und vermeidet ſehr glücklich das zu Gemeine, wodurch dieſe Rolle leicht um alle Anziehung gebracht werden kann. In der Rolle des Peter ſitzt Herr Borchers wahrhaft auf ſeinem Pferde.“ Auch Karl Ludwig Coſtenoble und Sophie Löhrs haben durch gelungene Kopie dieſer beiden draſtiſch gezeichneten Individuen Beifall geerntet.

Costenoble bewährte sich ferner als fähige niederdeutsche Kraft in dem Freitag den 24. Mai 1811 zum ersten Mal aufgeführten und öfters wiederholten vieraktigen Schauspiel aus dem Englischen „Die Erzählung", worin er die wirksame Figur des jungen, dumm-gutmüthigen Mündels Gabriel Buseck repräsentierte, der trotz aller Mahnungen seines reichen Ohms seine „Moderspraf" nicht verleugnet.

Das Stück von Johann Christian Brandes, worauf Tieck hindeutet, heißt „Hans von Zanow oder der Landjunker in Berlin. Originallustspiel in fünf Aufzügen." Es wurde, wie der Verfasser in seiner Lebensgeschichte erzählt, in Hamburg vollendet und gedruckt.[1] Unter der Direktion Brandes-Klos fand am sechsten April 1785 auf dem Hamburger Stadttheater die Première statt, indessen scheint die Novität damals wenig Glück gemacht zu haben. An dem Stücke selbst lag das nicht, denn es hat später im St. Georg-Theater und auf der Bühne in der Steinstraße sowie auswärts sehr angesprochen. Karl Friedrich Flögel widmet in seiner Geschichte des Burlesken (Leipzig 1794) dem Idiom sein Augenmerk und betont eigens, daß der Pommersche Dialekt in dem Schauspiel Junker Hans von Zanow das Burleske außerordentlich erhebe. In der That hat Brandes, ein Stettiner von Geburt, dessen Göttin die komische Muse war, und dem in manchen heiteren dramatischen Gaben Thalia gelächelt, auf die beiden niederdeutsch redenden Per-

[1] Hamburg 1785 bei Campe. Eine zweite Auflage erschien unter dem veränderten Titel: „Der Landjunker in Berlin, oder: Die Ueberlästigen. Komödie in fünf Aufzügen. Verfertigt im Jahr 1785. Leipzig 1791. Dykische Buchhandlung." Hier ist unterm Strich eine hochdeutsche Uebersetzung des niederdeutschen Textes hinzugefügt. (Sämmtliche dramatische Schriften von Joh. Christ. Brandes. Hamburg und Leipzig 1790 und 1791 bei Dyk.)

ſonen, den Herrn Lieutenant und ſeinen Burſchen Gürge Speck, viel Fleiß verwendet.

Der alte originelle Rittergutsbeſitzer und Haudegen, welcher einſt als Fähndrich den zweiten ſchleſiſchen Krieg mitmachte, iſt mit Familie und Dienerſchaft nach Berlin gereiſt, um einen Proceß zu gewinnen, ſeinen Sohn Fritz in die Kadettenanſtalt zu bringen und für ſeine Tochter Wilhelmine einen Mann zu finden. Alles drei glückt ihm nach mancherlei ergötzlichen Verwickelungen. Sein Advokat hat ihm als Schwiegerſohn einen Baron Link empfohlen, der ſich als Schwindler entpuppt, ſeine Schweſter Gräfin Saalheim einen Chevalier de la Meau, der als eitler, aufgeblaſener franzöſiſcher Geck einen Korb bekommt, während ein wackerer Rittmeiſter Graf von Erlenſtein, den die junge Dame ſchon in Pommern kennen und lieben gelernt, der Rechte iſt. Dieſe Liebesintrigue dient der Handlung als Folie. Abenteuer über Abenteuer erleben die Provinzialen in der Reſidenz. Namentlich hat der biedere Gürge genug Neckerei und Fährlichkeit auszuſtehen. Nachdem ſeine gnädige Herrſchaft im Gaſthofe abgeſtiegen, erhält er den Auftrag, die Berliner Verwandten und Bekannten von der Ankunft in Kenntniß zu ſetzen. Ueber den Erfolg dieſer Miſſion erſtattet er ſeinem Gebieter Rapport, der ſich mit ihm mit Vorliebe Platt unterhält und froh iſt, das geſpreizte, mit franzöſiſchen Brocken geſpickte Hochdeutſch nicht zu hören. Gürge kommt zurück: Na, da bün ik!

Hans. Awer, tum Düwel, wo ſtekſt Du denn?

Gürge. Ik bün henweſt un hew ſegt, dat wi ankamen weren.

Hans. Wohen denn?

Gürge. Je, tum ... (den Zettel leſend.) tum Avkat Balk; de wer nich to Hus. Herna tum Baron Link; de ſegt, Se hedden all miteenander ſpraken, un he wür upn Middag tum Eten kamen.

Hans. Dat künn he man bliwen laten!

Gürge. Un denn wer ik up'n grooten, grooten Markt un frog na den Schwalge (buchſtabierend.) La — me — au —

Hans. La Moo heet dat — T'is Franzöſiſch.

Gürge. So? Na! As ik ſo frog, ſo kemen da een Hupen Afzeers in Stevel un Sporn un mit groote Fedderbüſch up de Hödd üm my herüm un frogen my, wat ik wull. Ik ſegt, dat ik Gürge Speck het, un dat mien Vader 'n Buer ut Hinnerpommern wer. Da lachten ſe my grade in de Schnut un frogen na miene Herrſchapt; ik ſegt — dat wer de Junker Hans von Zanow ut Lasbek ...

Hans. Dumme Peter! Ik bün jo Leutnant!

Gürge. So? Ja — dat hadd ik vergeten. Na! Ik ſegt — Se weren de Junker Hans von Zanow ut Lasbek, un wullen Eeren Söhn int Kadettenhus un Frölen Mienken hier in Berlin an'n Mann bringen. Upn'mal kem da een groote ſchmucke Afzeer, mit'n Krüz up de Boſt, up my to ſprungen, trekt my an de Sied un frog, wo wi wahnten, un of dat gnädige Frölen noch geſund wer? Ik ſegt em, ja — un da ſegt he wedder, he weer de Graf van Parl un Steen, he weer hüt Middag bym Guwernör to Tiſch; aber, wenn he geten hadd, ſo wull he glik ſiene Upwarung maken — un da drükt he my de Hand un ſchuppt my weg un ging wedder to de annern Afzeers — un as ik de Hand updeed, da weer da dat geele Stück Geld drinn.

Hans (es beſehend). De Blitz! 'N Dukaten! Dat is gewiß de Graf Erlenſteen, wovan my Mienken hüt ſegt! (ſich an die linke Achſel greifend.) Dat Schullerblatt deiht my immer noch weh — un de Dokter kümmt nich! (in einer alten Brieftaſche nachſuchend.) Da hew ik noch'n ohl Recept van unſem Schmidt, as de Schimmel dat Been braken hadd, da kann ik my derwiel de Schuller mit ſchmeeren ... Da, Gürge, is'n Recept, gah ſtracks damit in de Aptek un lat dat maken.

Gürge. Maken? Dat Papeer?

Hans. Dumme Hans! Wat drup ſchrewen ſteiht, faſt präpareeren laten! Ik will my unner de Tyd 'n Betgen hier achter den Scheerm upt Bed ſchmieten; ik bün möd! Hew de ganze

utgeſchlagne Nacht keen Oog todahn, un hier is den Morgen över ſo'n Wirwarr weſt, dat ik ganz dumm un döſig im Kop bün! Schlut de Döhr unner de Tied af, dat Nüms in de Stuw' kann — un wennt Eten farig un Mienken wedder van miene Süſter torüg is, ſo weck my. Verſteihſt?

Gürge. Ja, Herr Leutnant! — Nu will ik ſtraks gahn un my de Suldaten noch 'n mal bekiken. De Düwel! Dat is'ne Luſt! Sehn ſe nich ut, as wenn ſe all ut Zucker un Meſſing gaten weeren?!

Die Schweſter unſeres ehrlichen deutſchen Junkers, eine verwittwete Gräfin von Saalheim, lebt in Berlin als alte Kokette, deren ganzes Sein und Denken ſich um franzöſiſche Etikette, Toilette, Komödie, Sprache u. ſ. w. dreht. Hans erkennt ſie gar nicht wieder, ſo hat ſie ſich gepudert und geſchminkt. Er meint von ihr: „Miene Süſter het riklich eere ſös un föftig up'n Puckel un ſüht ut, as'n Deern van veer un twintig! Liſe ſegt hüt, dat ſe keene ſös Haar up'n Kop häd un ſo geel utſeg, as'n Pummeranze — un nu het ſe 'n grooten Barg Haar un ſüht ut, als Lil'gen un Roſen. De Hoflüd möten doch narſche Salven hebben, womit ſe ſik ſo jung un ſchnicker maken!" Aber trotzdem behält er dieſer franzöſiſchen Modedame gegenüber ſeine deutſche Gradheit bei, wie folgende Epiſode draſtiſch genug zeigt.

Gräfin. Nun, mon Frère! Bekömmt man Dich endlich einmal zu ſehen? Schon über eine Stunde bin ich hier und erwarte Dich!

Hans. Dat deyht my leed! Se hebben miene graue Liſe tor Ader laten, un da mußt' ik daby ſyn.

Gräfin. Ich wünſchte wegen der Heirath meiner Nieçe mit dem Chevalier nähere Abrede mit Dir zu nehmen ...

Hans. Dy miene dröge Meenung to ſeggen, Süſter ...

Gräfin. So ſprich doch Hochdeutſch, mon Frère, oder Franzöſiſch! — Süſter! Welch plumpes barbariſches Wort! Ma Soeur! mon Frère! ma Tante — kurz — alle Familienbenennungen tönen im Franzöſiſchen viel angenehmer, viel ſanfter! Ueber-

haupt bin ich mit der Sprache, ſo wie ſie in Pommern geſprochen wird, gänzlich broulliert!

Hans. T'is jo Diene eg'ne Moderſprak!

Gräfin. Man kann ſie aber verfeinern.

Hans. Ach wat, verfinern! Jk ſprek, as my de Schnabel wuſſen is!

Gräfin. Aber Deiner Schweſter zu gefallen!

Hans. Je! Wenn Di denn ſo gar veel dran liegt, ſo kann ik de paar Dag uk noch woll Hochdütſch ſpreken; aber länger hull ik't hier nich ut!

Inzwiſchen ſtößt unterwegs, beim Weidendamm, dem Diener Gürge oder vielmehr ſeinem Begleiter, Fritzens Hofmeiſter Wutzkofius, ein Unglück zu; man ſchleppt ſie zur Wache. „Up de Wach weer", ſo erzählt er ſeinem Herrn, „'n Affzeer, de exameneerd us — un as dat vorby weer, ſo ſegt' he, dat wy man na Huſ' gahn künnen; aber de Hofmeeſter müßt bliwen un unner de Pritſch krupen, wiel he ſik an de Wach vergrepen had! De Hofmeeſter ſegt', dat ging' nich an, denn he weer 'n Geſtudeerter ut Hinnerpommern un wull in Berlin Garnſonpreſter waren; aber de Affzeer lacht' em grad in de Schnut un reep twee Korprals, de ſchlogen mit eeren Stöcken ſo lang up em to, bet he ja ſegt' un unner de Pritſch krop.

Hans. De verſopne Schwienegel, de! Nu kann he't hebben! Nu — wo heſt dat Recept?

Gürge. Dat Recept? Ja, de Apteker ſegt', dat weer fär dat Veeh, aber fär keenen Minſchen; ik ſull erſt tofragen.

Hans. Na, eben ſo god! De Wehdag het ſik all temlik legt. Ja — ik hew öwer dat Geſchwög ganz up unſ' kranke Liſe vergeten; kik doch 'n betgen in den Stall, Gürge, un frag to, wat ſe makt.

Gürge. Got! (geht ab.)

Hans. Un Du, Fritz! Rop my de Liſe — Mienken eer Kammermeken, verſteiht ſik — ik hew eer wat to ſeggen. — De graue Liſe geiht tum Schinner! De Hofmeeſter ſitt up de

Wach! Mien' Dochter eere Fryers ſünd Windbüdels! Ik war noch dumm un twatſch im Kop, wenn dat ſo fortgeiht!

Auch Gürge hat manche perſönliche Unbill zu dulden, wie er ſeinem Junker klagt: „Vörhen foppt my uk de Deener van dem Herrn, de hier weer, un ſegt: Ik würr wull man ſo quanzwies Kammerdeener ſyn; upn Dörp würr ik wull de Gös höden un de Schwien in de Maſt driewen; aver ik nehm dat Ding krumm un gew em Ens up ſienen Timper, dat de roode Supp darna leep!“ Ein charakteriſtiſcher Ausdruck „de roode Supp“ oder auch „de roode Saft“ d. h. Blut, ein Ausdruck, den ſchon Johann Riſt in ſeinen niederdeutſchen Zwiſchenſpielen oft angewendet hat. Uebrigens iſt dies nur ein Beiſpiel aus dem reichen Schatze ſprichwörtlicher Redensarten, der in den meiſten niederſächſiſchen Dramen aufgeſpeichert liegt.

Brandes' Junker Hans von Zanow darf als Vorläufer ſeines volksthümlich gewordenen Landsmannes Siegfried von Lindenberg betrachtet werden. Beide zeigen viel Uebereinſtimmung im Charakter und in der originellen Sprechweiſe. Ueber die letztere äußert ſich Johann Gottwerth Müller in der Vorrede zu ſeinem berühmten komiſchen Roman folgendermaßen: „Junker Siegfried iſt ein Pommer, und ſpricht ungefähr Deutſch, wie ein ehrlicher Handwerksmann hier zu Lande zu thun pflegt, wenn er glaubt, daß man ſeine niederſächſiſche Sprache nicht verſtehe. Das iſt nicht lokal, ich geſtehe es. Ich hätte den Junker eben ſo leicht den Pommerſchen Dialekt, der mir geläufig genug iſt, können reden laſſen, und ich würde es thun, wenn ich in Pommern ſchriebe und der Tummelplatz meines Helden in irgend einer andern Provinz läge. Aber ich lebe in Holſtein, werde hier am meiſten geleſen, wünſche ohne viele Noten verſtanden zu werden, und glaube, billigen Kritikern hiermit genug geſagt zu haben.“ So treffen wir denn hier zum

ersten Mal in ausgeprägter Form jenes halb hoch-, halb plattdeutsche Sprachgemengsel, das sogenannte Missingsch oder Messingsch, welches in unserem Jahrhundert durch Fritz Reuters genialste Figur, Onkel Bräsig, klassisch geworden.

Siegfrieds Individualität ist weit großartiger angelegt und durchgeführt, als Hans von Zanow, und erschien den unterm Joche des Marschalls Davoust seufzenden Hamburgern fast als Nationalheld. In der That, wenn irgend Jemand, so war Siegfried von Lindenberg ein Franzosenfresser. Im Drama allerdings fehlen wohlweislich dessen derbe Seitenhiebe auf la grande nation, allein der litterarisch gebildete Theil des Publikums kannte ja den Roman, erinnerte sich, wie Se. Gnaden, als sein „Manister und Prätendenter Lectoris Ornari" ihm die Avisen vorliest, ausruft: „Nee, lauter Franzosen? Da muß schlimme Zeit seyn! Schlag das man über, mag das Volk nicht leiden! — Halt da, Blix noch mal, halt da, da war ja all wider was Fransches! Paris ist ja 'n fransch Land, wie die alte Jungfer mit dem einen Auge sagt. Schlag das man über! Mag von der franschen Majestät nix hören, so mag ich. Will lieber von Türken und Mammedaner hören; sind auch wohl Bluthunde, aber doch nicht so arg als das fransche Volk; bleiben doch in ihrem Lande." Und ein ander Mal: „Was die Preuschen Soldaten alle für Uneform anhaben, und die Gardekohr, und vons Fransche Land — — Aberst nee! Gott bewohr! ins Fransche Land will ich nicht hinein, versteht Er, lieber ins Teufels seine Heimath und zu Russen und Moschewitern. Mit Seinem Franschen! Kann Er das nicht auf Deutsch sagen? Wenn Er mir sein Lebstage noch Ein Fransch Wörtchen sagt, sieht Er, so soll Er mir nolefolenz die alte Fransche Mamsell heyrathen." Der Autor selbst bemerkt über seinen Helden: „einmal mit einer tüchtigen Flotte nach Frankreich zu segeln, den Franzosenkönig zu-

ſammenzuhauen wie altes Eiſen, und ihn Einszweydrey mit all ſeinen Parlemihs zur Welt hinauszujagen, das hatte er unverſchworen."

Das Abbild eines ſolchen echt deutſchen Mannes wurde, wie ſich denken läßt, zu ſolcher Zeit mit enthuſiaſtiſcher Begeiſterung auf den weltbedeutenden Brettern begrüßt. Schon 1790 war Müllers ſozialer Roman von P. L. Bunſen, Regierungsrath und Bibliothekar in Arolſen, welcher ſich auch durch das Schauſpiel „Der Emigrant" bekannt machte, als Luſtſpiel in fünf Aufzügen dramatiſiert und veröffentlicht worden (Frankfurt am Main und Amſterdam). Nachdem deſſen zu drei Akten verkürzte Bearbeitung die franzöſiſche Cenſur paſſiert hatte (Auf dem Souffleurbuche iſt noch zu leſen: vu et approuvé Nick censeur, Hambourg 8 Mars 1813), ſtand an den Straßenecken der guten alten deutſchen Reichs- und Hanſeſtadt angeſchlagen: Théatre du Gaensemarkt. Samedi, 13 Mars 1813. Une première représentation de: Sigefroi de Lindenberg. Alſo kurz vor der Befreiung Hammonias und vor Errichtung der Hanſeatenlegion! Es war Friedrich Ludwig Schmidts Benefiz. Dieſer treffliche Künſtler verkörperte die prächtige Geſtalt des patriotiſchen Pommerſchen Junkers von altem Schrot und Korn mit ſeiner klaſſiſchen Diktion und wiederholte die Rolle Dienſtag den 16. März ſowie Sonntag den 21. März 1813 nach dem Abmarſch der franzöſiſchen Truppen und dem Einzuge der Ruſſen. Als im Sommer, am 30. Mai 1813, die Unterdrücker zurückkehrten, jedoch ein Jahr darauf, im Maimonat 1814, endgiltig die Erlöſungsſtunde ſchlug, da ertönte in dem Schwank in drei Akten von G. H—s, „Politiſches Quodlibet, oder Muſicaliſche Probecharte" betitelt, die Frage: „Ob ſe all wiet weg ſünd?!" und als Antwort nach der Melodie vom Kehraus: „Da gaht ſe mit em hen", nämlich mit Napoleon; da ward am 31. Mai,

am Tage des Einrückens der Verbündeten, ein Festspiel von Schmidt „Der Tag der Erlösung“ aufgeführt, worin Schmidt selber einen alten Hamburgischen Bürger gab, worin die letzte Scene den Hamburger Hafen vorstellte, die Schiffsmasten mit dem Hanseatenkreuze geschmückt: tausend plattdeutsche Herzen pulsierten schneller und frischer, manch Kernwort des Greises, des Gardisten, der Matrosen mag auf lange innigen Nachklang geweckt haben, denn, wie der Holländische Jan Maat zum Schluß jubelt:

De algemeene Vreed' is nu het groote woord.

Nachfuge.

Die Irenaromachia von Riſt (S. 37 f.). Dieſe Entdeckung, welche ich zuerſt im niederdeutſchen Jahrbuch (VII, 1881) veröffentlichte, beſtätigt Chriſtoph Walther im Korreſpondenzblatt des Vereins für niederdeutſche Sprachforſchung (VIII, 1883) durch folgende Mittheilung: In ſeinem Aufſatze über Riſt hat Gaedertz aufs bündigſte nachgewieſen, daß die „Irenaromachia, das iſt eine neue Tragicomoedia von Fried und Krieg", welches Drama 1630 in Hamburg gedruckt ward, nicht von Riſtens Freunde Ernſt Stapel, der im Titel als Verfaſſer angegeben war und ſeitdem immer dafür gegolten hat, ſondern von dem bekannten Dichter Johann Riſt verfaßt iſt. „Vorher (vor dem Druck) war unter Riſtens und Stapels Leitung die Aufführung durch befreundete Studenten und Landsleute in Hamburg erfolgt"; ſ. Gaedertz a. a. O. Ich kann zufällig angeben, wo dieſe Aufführung ſtattgefunden hat. Ein in meinem Beſitze befindliches Manuſcript, Abſchrift und Fortſetzung der Hamburgiſchen Chronik des Adam Tratziger, hat unter dem Jahr 1630 zwiſchen einer Schil-

derung des Winters zu Anfang des Jahres und der Angabe, daß König Gustav Adolf von Schweden in Stralsund gelandet sei (im Juni), folgende Notiz:

„In Ostmans Hause in S. Johansstrasen waren schone Comedien agiret, insonderheit v. Friede und Krieg. Autores waren Ristius und Stapel."

Dieses Ostmannsche Haus ist vielleicht das des 1625 verstorbenen Rathsherren Albert Ostmann. Sein 1614 geborener Sohn Dietrich oder Theodor war damals sechszehn Jahr alt und starb als Licentiat bereits 1654.

Die Autorschaft Ristens wird bestätigt durch die Angabe, Beide, Rist und Stapel, seien Verfasser des Stückes. Mag nun Stapel einen Antheil an der Abfassung gehabt haben, oder der Chronist nur auf diese Weise den Widerspruch zwischen seiner Kunde von der Autorschaft Ristens und dem gedruckten Autornamen Stapels lösen zu können gedacht haben, auf jeden Fall ersehen wir daraus, daß das Hamburger Publikum über den eigentlichen Verfasser sehr wohl unterrichtet war.

Niederdeutsche Scenen in Schulkomödien (S. 174 f.). Vereinzelt steht doch nicht das Experiment des Operndichters und Rektors Joh. Samuel Müller da, in den dramatischen Redeübungen die heimische Mundart zur Geltung zu bringen. Nicht nur auf dem Johanneum, sondern auch, wie mir Emil Riedel schreibt, in der Michaelisschule ist sie einmal gepflegt worden. Am siebenten und achten December 1741 wurde dort nämlich um ein Uhr Nachmittags ein Actus oratorio-dramaticus in drei Handlungen „De Friderico I, imperatore augusto" von dreiundzwanzig Schülern aufgeführt. Der Verfasser heißt Albert Basilius Müller, ein Bruder des oben Genannten, geb. in Braunschweig, von 1739 bis zu

seinem Tode 1769 erster Lehrer der Anstalt. In dem sechszehn Quartseiten starken, lateinischen Programm sind die Personen und der Inhalt des Gesprächsspieles in deutscher Sprache angegeben.

In der ersten Handlung findet sich als achtes Gespräch folgender Auftritt verzeichnet:

„Albernardus und Homobonus
(zwei Bürger aus Lodi, J. H. von Hagen und F. D. Streckenbach) unterreden sich mit einander, daß sie die Mailänder bei dem Kaiser verklagen wollen. Sie reden Plattdeutsch."

Im zehnten Gespräche derselben Handlung erscheinen die beiden Bürger wirklich vor dem Monarchen und erhalten das Versprechen, daß ihnen geholfen werden solle Allein Friedrich Barbarossa scheint seine Zusage vergessen zu haben; denn im vierzehnten Gespräche der zweiten Handlung legen die Bittsteller das gleiche Gesuch ihm nochmals ans Herz.

Niederdeutsche Rollen in Kinderspielen (S. 210 f.). Die verwittwete Frau Neumann ließ am 21. und 22. Oktober 1777 in ihrem Hause von jungen Schülern und Schülerinnen eilf dramatische „Redeübungen" aufführen, welche theils aus einzelnen Scenen (Gespräche zwischen zwei und drei Personen, besonders über Sprichwörter), theils aus kleinen Lustspielen mit den unvermeidlichen Gesangseinlagen bestanden. Sie wurden noch in demselben Jahre in Hamburg bei Johann Philipp Christian Reuß gedruckt. Die drei größeren Gespräche erschienen separat, die übrigen acht gemeinschaftlich.

Als Nummer sechs ward bei den Vorstellungen „Der großmüthige Bauernknabe" gegeben, von vier Mädchen und vier Knaben, und kam einzeln heraus unter dem Titel:

„Der großmüthige Bauernknabe. Ein Luſtſpiel für Kinder. Hamburg, gedruckt bey Joh. Phil. Chriſt. Reuß. 1777." Ueber dem Perſonenregiſter wird das Stückchen als Luſtſpiel bezeichnet und in zwölf Auftritte getheilt. Der Inhalt iſt kurz folgender: Reich, ein angeſehener Kaufmann, will zum Geſpielen und als tugendhaftes Vorbild für ſeine Kinder Gertrud, Amalie und Karl auf Wunſch ihres Informators „Lehrreich" den aufgeweckten und gutherzigen Bauernjungen Jürgen in ſein Haus nehmen. Aber trotzdem er dem Burſchen gute Pflege und ſchöne Kleider verheißt, läßt ſich derſelbe nicht bewegen, ſeine alte Mutter Ilſabe im Dorfe zu verlaſſen. Dieſe Zwei bedienen ſich des plattdeutſchen Idioms.

Jürgen ſingt im erſten Auftritt auch eine Arie, worin er Stadt und Land vergleicht und natürlich ſeiner heimatlichen Scholle den Vorzug gibt.

Jck ſcher my'n Hamer um de Stadt,
Dar ſull'ck in kuckuluhren?
'Tis wahr, dar ſünd de Lüde glatt
Un ſiener as de Buhren.
Man ſünd ſee glücklicher darby,
Un ät ſee ſatter ſick as wy?

Womit tracteert ſe ehre Gäſt?
Ut ehre lütjen Pütjens?
Un wat gevt ſee jem vär dat Meßt?
'Tſünd idel Snibbelbitjens,
De glyd twars good tom Hals hendähr,
Man't giſt jem keen Gedeen noch Knär.

Y, weg! wy wet fär unſe Gäſt
Vehl beter to to kaaken,
Wy hoolt et mid de Buhrenköſt,
De giſt uns Maark in'n Knaaken;
Denn Speck un Kees un Fleeſch un Brood,
Smeckt ſchön un maakt de Backen rood.

Jck ſcher my'n Hamer um de Stadt,
Jck bün un blyv een Buer,
Hier ſpreck wy, wy't uns is um't Hart,
Wy Lüde ſünd vehl truer
As Städer-Gären in't Geheel —
Jck ſwieg — man glövt, ick denk mien Deel.

Nicks kann man van de gooden Lüd
As Cumplimenten lehren,
Van ſulken Saaken hev'ck de Brüd,
Grad to, ſo hev ick't geeren,
Grad to, dat is dat allerbeſt,
Un ſo ſünd unſe Ohlen weſt.

Wy Buhren blievt ſo as wy ſünd,
De Börgers ſünd van Flandern,
Hüt hoolt ſee et mid düſſen Fründ,
Un Morgen mid den andern,
My ſünd de gooden Lüd to platt,
Jck ſcher my'n Hamer um de Stadt.

Das kleine Drama, welches die thörichte Verachtung der Bauernkinder von Seiten der reichen und vornehmen Stadtkinder geißelt, iſt im Uebrigen von keiner beſonderen litterariſchen Bedeutung. Die Darſtellerin der Mutter Ilſabe war eine Demoiſelle Niemand. Die Titelrolle des Jürgen gab Peter Friedrich Röding, ein Sohn des beliebten Lehrers und Jugendfreundes.

Das Lob des ländlichen Lebens wird in den Kinderſpielen oft verkündigt und zwar im Kontraſt zum ſtädtiſchen Treiben: hier Einfachheit, Natürlichkeit, Geſundheit, dort Luxus, Ziererei, krankhafte Blaſiertheit. Beſonders ſchön gelangt dieſe ſoziale Frage zum Ausdruck in dem Sprichworte „Der kleine dreiſte Bauer" (S. 215). Der junge Herr von Audicur und deſſen Schweſter, deren Eltern ein Gut gekauft haben, unterhalten ſich mit dem Bauernknaben Lukas. Sie ſind mit dem Vorſatze hinaus gezogen,

ſich bei den Bewohnern beliebt zu machen, und gewinnen durch echte Leutſeligkeit das Herz des naiven Dörflers.

Lukas. O wat Hagel nich eenmal! Se fangen et god an, man kann't nich beter maken. Wat is dat för en ſchmuck Frölen?

Herr v. Audicur. Das iſt die erſte Schäferin unſeres Dorfes, meine Schweſter.

Lukas. Je mehr Se davon ſeggen, je mehr ward ick roth. Aehre Schweſter, dat ehrſt Schäpermäken im Dörp? Wenn dat is, ſo bin ick ähr ehrſt Hamel. O! wat ſin dat för gode Herrn, de wi hebben. Gnädge Frölen, Se warden mie mien Groſheit vergäven. Aehr Broder het daran ſchuld. He redt mie ſo vehl godes von allen, dat ick nich mehr weit, wat ick ſchall hören. Wiel ick nu nich mehr Tiet hebbe, dit alles na to denken, ſo verlöfen Se mie, weg to gahn, dat ick all unſe Schäpermäkens gratleeren kann, dat ſe ene ſo allerlewſte Camradſche kriegen warden, as Se ſind.

Fräulein v. Audicur. Ich danke Dir für Dein Compliment; es gefällt mir um ſo viel mehr, da es natürlich iſt.

Herr v. Audicur. O! meine Schweſter, Du kennſt noch nicht die ländlichen Vergnügungen, Du ſollſt ſie aber kennen lernen, wenn wir ſie mit dieſen ehrlichen und guten Einwohnern dieſes Dorfes theilen werden. Die Jagd, der Fiſchfang, der Tanz unter den Ulmen, bald nach dem Schall des Hautbois, bald nach einem Chor, der auf eine luſtige Art geſungen und wiederholet wird; Du wirſt ſehen, daß dieſe Vergnügungen mehr werth ſind, als uns die Stadt mit aller Kunſt und Pracht, aber nicht mit Wahrheit und Aufrichtigkeit genießen läßt.

Entzückt ruft der kleine Bauer: „Wat! Se willen ok mit uns unner de Linden danzen?“ — und ein gemeinſames Band umſchließt Dorf und Stadt, Hoch und Platt.

Verzeichniß
der
vorkommenden Stücke.

Actus oratorio-dramaticus de Friderico I. 238. 239.
Actus oratorio-dramaticus de Hamburgensium rebus 177.
Actus oratorio-dramaticus de morte Socratis 175.
Actus oratorio-dramaticus von den christlichen Tugenden 177.
Ajax lorarius 40–41.
Albaneserin 221.
Alceste 81.
Amalia, Friedrich und Hein 211.
Amantes amentes 69. 70. 93.
Amours der Despetta 161–165.
Angenehme Betrug 98—108.
Argwöhnische Liebhaber 219.
Arlekin 183.
Atis 157. 158.
Aufzug vom Schafe-Dieb 54. 63—66.
Bauer, Der kleine dreiste 215. 241.
Bauer mit der Erbschaft 191—199. 207. 215. 216. 221. 223. 224.
Bauernknabe, Der großmüthige 239—241.
Bauren-Masquerade 109—120.
Bedrooge Hartog van Pierlepon 179.
Belagerung und Entsatz der Residenzstadt Wien 82.
Belsazer 127.
Beschluß des Carnevals 108.
Betrogene Staats-Liebe 96—98.
Betrug, Der angenehme 98—108.
Betrug, Der mißlungene 143.
Blindekuhspiel 200—204. 206. 223.
Bookesbeutel (Booksbüdel) 181—183.
Bräutigam ohne Braut 183.
Buchhöfer 157. 158.
Buerjung, Lütje Deerlander 211.

Calpurnia 121. 122. 142.
Carneval de Venise 99.
Carneval von Venedig 98—108. 119. 120. 142. 153. 169.
Chapter of accidents 222.
Cleopatra 96—98.
Codrus 198.
Comedia de filio prodigo 4.
Comoedia von Dyonysii, Damonis und Pythiae Brüderschaft 70.
Crösus 82. 157. 158.

Daphne 109.
Daphnis und Chrysilla 54.
Depositionsspiel (Depositio Cornuti) 35. 73. 74. 76.
Disputation über Alberti und Goeze unter Herrn Lars 216.
Doctormäßige Frau 190. 191.
Don Juan 189.
Düdesche Schlömer 4. 15.
Dyonysii, Damonis und Pythiae Brüderschaft 70.

Elias 16—33.
Emigrant 235.
Ende der Babylonischen Monarchie 126. 127.
Erbärmliche Belagerung und der erfreuliche Entsatz der Residenzstadt Wien 82.
Ernst und Hein 211.
Erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch 80.
Erzählung 228.
Esther und Haman 53.
Europe galante 108.
Eventhür, Des Kramhers Teweschen wunderlyke und seltsame 71.

Fastelabend-Spiel, Der Tischeler Gesellen lustiges 74—76.
Femme docteur 190.
Filio prodigo, Comedia de 4.
Fille Capitaine 108.
Francisca 54.
Frau, Die doctormäßige 190. 191.
Freundschaft 207.
Friedejauchzendes Teutschland 35. 46. 55—65. 85.
Friedewünschendes Teutschland 35. 38. 46. 55.

Galan in der Kiste 161—165. 168. 170. 223.
Galant jardinier 200.
Gesicht der bestraften Rebellion 95.
Gespräch über Kinderzucht 177.
Gespräch zwischen Jodel und Hänsel, Lustiges 82.
Glück bessert Thorheit 221—227.
Groß-Brittannien, Das jauchzende 159. 160. 170.
Großmuth, Die Römische 121. 122.
Großmüthige Bauernknabe 239—241.
Gunst der Fürsten 217.
Gustav 35.

Hagestolzen 173.
Hamburger in Wien 123.
Hamburger Jahrmarkt 127—144. 153. 156. 158. 168. 170.

Hamburger Schlachtzeit 127. 129. 143—156. 170.
Hans v. Zanow 222. 228—234.
Hartog van Pierlepon 179.
Haus Jacob 95. 96. 184.
Heinrich der Vogler 122—126. 142. 169.
Henſelin 3.
Héritier de village 191.
Herodes 35.
Herzog Michel 199. 200.
Hiſtorie van dem Papyrio praetextato 3.
Hochtydt, Teweſchen 66—71.
Hochzeit, Die luſtige 109—120. 170.
Holofernes 55.

Ireneromachia (Irenaromachia) 37—46. 63—65. 237. 238.
Itziger Allamodeſierender rechter Staats-Teufel 46.
Jauchzendes Groß-Brittannien 159. 160. 170.
Jodel und Hänſel 82.
Jung witfrau Francisca 54.
Jürge 211—214.

Kannengießer, Der politiſche, (Kannengehter, De politſche) 184—190.
Kara Muſtapha 81—85. 121. 170.
Kindelbehr, Tewesken 71. 72.
Kinderzucht, Geſpräch über 177.
Kleine dreiſte Bauer 215. 241. 242.
Komödie, Eine 223.
Königin Eſther und hoffärtiger Haman 53.
Kramhers Teweſchen wunderlyke und ſeltſame Eventhür 71.

Landjunker in Berlin 228—234.
Liebe, Spiel von der blinden 69.
Liebhaber, Der argwöhniſche 219.
Luſtige Hochzeit 109—120. 170.
Luſtiges Geſpräch zwiſchen Jodel und Hänſel 82.
Lütje Veerlander Buerjung un ſyn Süſter Trienke 211.

Marie und Marielieſe 223.
Mehr Glück als Verſtand 223.
Menſch, Der erſchaffene, gefallene und aufgerichtete 80.
Mißlungene Betrug 143.
Miſtevojus 169.
Mittſommernachtstraum 179.
Monde renversé 165.
Muſicaliſche Probecharte 235.

Mew-erbawte Schäferey 54.

Papyrio praetextato, van dem 3.
Perſeus 35. 46—55. 63—66.
Peter Squenz 179.
Pietiſterey im Fiſchbein-Rocke 190. 191.
Piramus en Thisbe 179.
Politiſche Kannengießer (Politſche Kannengehter) 184—190.
Politiſches Quodlibet 235.
Probecharte, Muſicaliſche 235.
Prologus 158.
Pseudostratiotae 40—44.

Pyramus und Thisbe 91—93.

Ratio Status 46. 54.
Rebellion, Das Gesicht der bestraften 95.
Rechtferdicheit, Spiel Van der 3.
Römische Großmuth 121. 122.

Schäferey, New-erbawte 54.
Schembart laufen 13.
Schlömer, De Düdesche 4. 15.
Schodüvel lopen 13.
Siegfried v. Lindenberg 174. 215. 216. 224. 233—235.
Speelthuyn, De Westfalsche 67.
Spiel Vnartiger Lediggenger, Ein Teutsches 40.
Spiel Van der Rechtferdicheit 3.
Spiel von der blinden Liebe 69.
Staats-Liebe, Die betrogene 96—98.
Staats-Teufel 46.
Störtebeker und Jödge Michaels 169.
Stumme Prinz Altis 157. 158.
Susanne 4.

Tag der Erlösung 236.
Teutsches Spiel Vnartiger Lediggenger 40.
Teutschland, Das Friedejauchzende 35. 46. 55—65. 85.
Teutschland, Das Friedewünschende 35. 38. 46. 55.
Teweschen Hochtydt 66—71.
Tewesken Kindelbehr 71. 72.
Théologie tombée en quenouille 190.
Tischeler Gesellen lustiges Fastelabend-Spiel 74—76.
Tod des Sokrates 175.
Tragicomödia von Fried vnd Krieg 37—46. 63—65. 237. 238.

Ueberläftigen 228.
Usurier gentilhomme 204.

Vastelavendes Spil van dem Dode vnde van dem Leuende 3.
Verkehrte Welt 165—168. 170. 223.
Verliebte Werber 208. 209.
Verwirrte Haus Jacob 95. 96. 184.
Vincentius Ladislaus 70.

Wallenstein 35.
Welt, Die verkehrte 165—168. 170. 223.
Werber, Der verliebte 208. 209.
Westfalsche Speelthuyn 67.
Wilhelm und Hans auf dem Billwärder Teich 211.
Wucherer ein Edelmann 204—207.

Xerxes in Abidus 85—91. 142.

Zaire 198.
Zufälle 222—224.
Zufriedenheit ist ein kostbarer Schatz 211.

Verzeichniß
der
Eigennamen.

Ackermann, Konrad Ernſt 207.
Ackermann, Sophie Charlotte 219.
Adalhard 6.
Aepinus, Johann 15.
Ahlefeld, v. 120.
Ahrens, Martin 16.
Alberti, Julius Guſtav 216.
Alcuin, Flaccus 6.
Angilbert 5. 6.
Ariſtoteles 220.

Bärmann, Georg Nicolaus 224.
Balhorn, Johann 4.
Beccau, Joachim 127.
Benda, Opernſängerin 218.
Bertha, Tochter Karls des Großen 5.
Boccaccio, Giovanni 53.
Boeck, Schauſpielerin 197.
Boileau-Despréaux, Nicolas 83.
Bolte, Johannes 54. 65.
Borchers, David 180. 210. 215. 227.
Borkenſtein, Heinrich 122. 181.
Boſtel, Lucas v. 82. 83. 85. 91. 121. 157.
Bougeant, Guillaume Hyacinthe 190.
Brandes, Johann Chriſtian 196. 218—220. 222. 224. 228. 233.
Bretzner, Chriſtoph Friedrich 219. 220.
Brockes, Barthold Heinrich 121.
Brockmann, Johann Franz Hieronymus 219.
Buchhöfer, Opernſänger und Tänzer 110. 157. 159.
Bülow, Eduard v. 225.
Bugenhagen, Johann 14. 176.
Bunſen, P. L. 235.

meister (nicht Burmester), Joachim 223.

Allenberg, Graf v. 120.
Almberg, Ernst Philipp Ludwig 176.
Lampe, August 228.
Chrysander, Friedrich 81. 90.
Claudius, Matthias 216.
Cosack, Wilhelm 193.
Costenoble, Karl Ludwig 180. 227. 228.
Cronegk, Joh. Friedrich Freiherr v. 198.
Cuno, Mauritz 98. 109. 120. 142.

D'Ancourt, Florent Carton 200.
David, König in Israel 170.
Davoust, Louis Nicolas 174. 234.
Deecke, Ernst 8.
Delius, Matthias 176.
Desmercieres, Operndirektor 120.
Devrient, Eduard 5. 6.
Dorneval, Dramatiker 165.
Drewitz, Otto 223.
Dreyer, Direktor 218.
Drüsike, Schriftsteller 120.
Dümmler, Ernst Ludwig 6.
Dumpf, Johann Wilhelm 207.
Dunlop, John 53.
Dyk, Verlagsbuchhändler 209. 215. 228.

Eckmühl, Prinz v. s. Davoust.
Ekhof, Hans Konrad Dietrich 171. 174. 179—210. 215. 223. 224.
Elmenhorst, Hinrich 79.
Elzevir, Buchdrucker 72.
Erasmus, Desiderius 176.
Eschenburg, Johann Joachim 81.
Eule, Schauspielerin 227.
Euripides 220.

F. B. 39.
Fabricius, Johann Albert 177.
Feind, Barthold 79. 91. 95. 99. 184.
Ferdinand III., Deutscher Kaiser 72.
Feustking, Friedrich Christian 91. 96.
Flögel, Karl Friedrich 5. 228.
Förtsch, Johann Philipp 85.
Forchhem, Matthäus 3.
Forstner, Baron v. 207.
Franck, Johann Wolfgang 82.
Frank, Hinrich Jobst 29.
Freiesleben, Gottfried Christian 5.
Freytag, Gustav 58. 61.
Friedelieb von Sanfteleben s. Rist 65.
Friederike Louise, Herzogin v. Mecklenburg-Schwerin 207.
Friedrich I., Barbarossa, Deutscher Kaiser 238. 239.
Friedrich Wilhelm, Kurfürst v. Brandenburg 55.
Frotho, Dänenkönig 7.
Fuhrmann, Martin Heinrich 1

Gartner (Gärtner), Andrea
Gaßmann, Theodor 124.

Geffcken, Johannes 81. 95. 128.
Georg II., König v. England 159.
Gervinus, Georg Gottfried 37. 47.
Goethe, Johann Wolfgang 154.
Goeze, Johann Melchior 216.
Gottschall, Rudolf v. 209.
Gottsched, Johann Christoph 4. 5. 7. 12. 16. 98. 156. 165. 190. 199.
Gottsched, Louise Adelgunde Viktoria 190. 191.
Gräffe, Johann Georg Theodor 35.
Gramsbergen, Matthijs 179.
Graupner, Christoph 98. 109.
Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel v. 3.
Gryphius, Andreas 179.
Gumprecht, Hofrath 120
Gustav Adolf, König v. Schweden 238.
Gutzkow, Karl 193.

H—s, G. 235.
Händel, Georg Friedrich 90. 109.
Hagen, Ernst August 191.
Hagen, J. H. v. 239.
Hak(en), C. W. 160.
Hama 7.
Handelmann, Heinrich 8.
Harmsen, Dietrich Anton 207.
Hase, Karl 5.
Heinichen, Johann David 121.
Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig 70
Hennings, Wilhelm 198.
Hinsch, Hinrich 109.
Holberg, Ludwig 184. 185.
Holthoff, Anna, verehelichte Koch 16.
Holthoff, Hinrich 16.
Holzen, Johann Philipp 175.
Homer 6.
Horbius, Johann Heinrich 94.
Hotter, Opernsänger und Librettist 169.
Hübbe, Karl Johann Heinrich 154.
Hübner, Johannes 177.

Iffland, August Wilhelm 173. 198.
Jakobi, Michael 56.
Jellinghaus, Hermann 67. 68.
Jördens, Karl Heinrich 35.
Julius Ernst, Herzog v. Braunschweig 41.
Justesen, Just 184.

Kara Mustapha 82.
Karl der Große 4—12.
Karl XII., König v. Schweden 95.
Kayser, Christian Gottlieb 222.
Kayser, Sängerin 110. 120. 130. 143. 157. 161. 166.
Kehrein, Joseph 5
Keilholz, Opernsängerin 218.
Keiser, Reinhard 98. 109. 120. 127. 144.
Keller, Adelbert v. 12.
Klos, Theaterdirektor 228.

Koberſtein, Karl 125.
Koch, Hinrich 16.
Koch (plattdeutſch Kock), Johann 16—34.
König, Johann Ulrich v. 121. 122. 125. 142. 165.
Kohl, Johann Peter 26.
Koppmann, Karl 8.
Krampe, Julius 170.
Krauſe, G. M. 197.
Krüger, Johann Chriſtian 192. 193. 199. 200.
Krüſicke (Krüske), Paul Georg 177.
Kulmus ſ. Gottſched, Louiſe Adelgunde Viktoria.
Kuſſer, Johann Sigmund 91.

Lamprecht, Jacob Friedrich 145. 217.
Landau, Marcus 53.
Lappenberg, Johann Martin 54. 64. 66.
Lars, Präſident 216.
Lauremberg, Johann Wilhelm 54. 99.
Lautenbacher, Joſef 173.
Lebrün, Karl 143.
Lee, Sophie 222.
Le Grand, Marc Anton 204.
Lehnhardt, Guſtav 223.
Leonhardi, Joh. 222.
Leopold, Deutſcher Kaiſer 94.
Le Sage, Alain René 165.
Leſſing, Gotthold Ephraim 81. 98. 192. 193. 199. 207.
Lewald, Joh. Auguſt 123.
Liebe, G. A. 197.
Liebrecht, Felix 53.
Lindner, Ernſt Otto 81. 90. 141. 142. 156.
Livius, Titus Patavinus 47.
Löhrs, Sophie 227.
Löwen, Johann Friedrich 5. 199.
Lüders, Jacob Heinrich 175.
Lütgens, Licentiat 79.
Lütjens, Wilhelm Friedrich 175. 177.
Luther, Martin 15.
Lutze 95. 96.

Mackenthun 183.
Manni, Domenico Maria 53.
Maria Thereſia, Kaiſerin v. Oeſterreich 191.
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de 191. 193.
Martini, J. A. 181.
Matſen, Otto 125.
Mattheſon, Johann 79. 80. 82. 91. 96. 109. 155. 156. 165.
Mauritius, Reſident 178.
Mauvillon, Jacob v. 215.
Mayer, Johann Friedrich 94—96.
Meinardus, Otto 41.
Meiſter, Operndichter 98.
Mencke, Lüder 175.
Mercatoris, Nicolaus 3.
Merian, Buchdrucker 72.
Meyer, Friedrich Johann Lorenz 154.
Meyer, Friedrich Ludwig Wilhelm 180. 215.

Meyer, Johann Ludwig 183.
Möhring, Sänger 110.
Molière, Jean Bapt. Poquelin 165. 184.
Monza, Maria 120.
Müllenhoff, Karl 7. 8.
Müller, Albert Baſilius 238.
Müller, Henricus 41.
Müller, Johann Gottwerth 215. 216. 233.
Müller, Johann Samuel 169. 174. 176. 177. 238.
Müllner, Amandus Gottfried Adolf 221.
Mumme, Chriſtian 125.
Muſäus, Johann Karl Auguſt 198.
Mylius, Chriſtlob 198.

Napoleon Buonaparte 235.
Neumann, Wittwe 239.
Neumeiſter, Erdmann 190. 191.
Nick, Johann Philipp 235.
Nicolai, Chriſtoph Friedrich 198. 199.
Nicolini 217.
Niemand, Fräulein 241.

Oeſterley, Hermann 54.
Omichius, Franciscus 70.
Opsopaeus ſ. Koch, Johann.
Oſtade, Adrian van 45.
Oſtmann, Albert 238.
Oſtmann, Dietrich (Theodor) 238.
Ovid, Publius Naſo 91.

Pauli, Johann 53.
Pfeiffer, Erasmus 41. 42. 45. 65.
Pfund (Pondo), Georg 223.
Plümicke, Karl Martin 5. 165.
Poſtel, Chriſtian Heinrich 85. 90. 142.
Praetorius, Johann Philipp 127—129. 142. 143. 157. 159. 165.

Raupach, Bernhard 15.
Rebenlein, Jacob 54.
Reeſe, Karl 170.
Reichard (nicht Reinhard), Heinrich Auguſt Ottokar 109. 197.
Reinicke, Johann Adam 79.
Reiſer, Anton 12.
Renner, Victor v. 82.
Reuß, Johann Philipp Chriſtian 239. 240.
Reuter, Fritz 234.
Ribbentrop, Philipp Chriſtian 124.
Richertz, Georg Friedrich 176.
Richey, Michael 26. 29. 121.
Riedel, Emil 56. 177. 181. 238.
Riemſchneider, Sänger 110.
Ringemuth, Margaretha, verehelichte Riſt 41.
Riſt, Johann 34—42. 45—47. 53—57. 61—66. 72—74. 76. 85. 174. 233. 237. 238.
Röding, Johann Friedrich 210. 211. 241.
Röding, Peter Friedrich 241.
Rollenhagen, Gabriel 69. 70. 93. 223.

Rose, Christian 55.
Rosenbaum, Heinrich 47.
Roswitha (Helene v. Rossow) 5.

Sachs, Hans 54.
Sager, Landschreiber 46.
Saurbrey, Johann Heinrich 109. 120.
Scaliger, Joseph Justus 41.
Scaliger, Julius Cäsar 41.
Scheffel, Opernsänger 130. 144. 161.
Scheller, Karl F. A. 108. 109.
Scher, Hermann Heinrich 54. 63—65.
Schiller, Friedrich 61.
Schink, Johann Friedrich 198. 227.
Schlegel, Johann Adolf 199.
Schlenther, Paul 190.
Schmidt, Friedrich Ludwig 217. 218. 235. 236.
Schönborn, Graf v. 185.
Schöne, Buchhändler 222.
Schönemann, Johann Friedrich 179. 191. 192. 199.
Schönemann, Schauspielerin 197.
Schott, Gerhard 79. 96. 120.
Schott, Wittwe 109. 120.
Schrader, Bürgermeister 126.
Schröder, Friedrich Ludwig 181. 196. 215. 217—219. 221—225.
Schröder, Rath 91.
Schubart, Christian Friedrich Daniel 173.
Schürmann, Georg Kaspar 126.
Schütze, Johann Friedrich 33. 101. 116. 122. 128.
Schultze, Johannes 176.
Schultze, Karl 180.
Schuppius (Schuppe), Johann Balthasar 12.
Seneca, Lucius Annäus 177.
Seyler, Theaterdirektor 207.
Shakespeare, William 179.
Siegfried 7.
Sobieski, Johann, König von Polen 82.
Sophokles 40—41. 220.
Spieringk, Nicolaus 96.
Spörken, Fr. August v. 218.
Sprenger, Robert 125.
Stahlbaum, Christian Ludwig 222.
Stapel, Elisabeth, verehelichte Rist 39.
Stapel, Ernst 37—41. 237. 238.
Stapel, Franz 39.
Starhemberg, Ernst Rüdiger Graf v. 82.
Starkad 7. 8. 11.
Stegmann, Schauspielerin 227.
Steinhöwel, Heinrich 54.
Sterkader s. Starkad.
Stern, Gebrüder, Buchdrucker 72. 73.
Stielcke, Balthasar 95. 96
Streckenbach, F. D. 239.
Stricer, Johann 4. 15.
Suhr, Jürgen 154.

Telemann, Georg Philipp 127. 159. 160. 165. 175.
Tieck, Ludwig 223. 224. 228.
Til, Salomon van 170.
Tode, Chriſtian 95. 96.
Tratziger, Adam 237.
Trekell, Albrecht Dietrich 26.

Uhde, Hermann 209. 217. 221.

Vagt, Bernhard 16.
Viſe, Paulus de 73.
Vogel, Opernſänger 144.
Voltaire, Marie François Arouet de 198.
Vorsmann, Schauſpieler 180.

Wallershauſer, Buchhändler 225.
Walther, Chriſtoph 12. 153. 169. 184. 237.
Wattenbach, Wilhelm 6.
Weber, Karl Julius 124.
Wedderkopp, v. 120.
Wegner, Erneſtine 223.
Weiſe, Chriſtian 3. 177.
Weiße, Chriſtian Felix 210.
Werner, Heinrich (Hinrick) 16. 26. 47. 66.
Weſtenholtz, Opernſänger 110. 130. 143.
Wich, Cyrillus v. 120. 159.
Wieland, Chriſtoph Martin 81.
Wieſe, Bürgermeiſter 165. 166.
Wilhelmine Karoline, Königin v. England 159.
Winckler, Johann 94. 95.
Wittemberg, Licentiat 219.
Wodan, 11.
Wolf, Johann Wilhelm 54.
Wollrabe, Ludwig 143. 144.

Zimmermann, Friedrich Gottlieb 220.

Urbild". Bärmann bezeichnet sich als Verfasser der Lustspiele „Der Oberrock", „Quatern" 2c. Sein Stück dürfte chronologisch vor „Stadtminschen un Buurenlüüd" zu setzen sein. Hier, S. 27, wollte ich dasselbe einreihen. Aber, ist es überhaupt in Hamburg öffentlich aufgeführt worden? Um dies zu konstatieren, wären erneute Nachforschungen an Ort und Stelle nöthig. Dazu fehlen mir Muße und Möglichkeit. Ein dort ansässiger Gelehrter greift mir vielleicht unter die Arme. Einstweilen muß ich mich damit begnügen, aus dem kleinen Schwank Folgendes mitzutheilen.

Die Handlung ereignet sich in einer mittleren Stadt Norddeutschlands, heißt es; richtiger: in der größten, nämlich Hamburg, wie aus einer lokalen Erwähnung zu entnehmen. Auch suchen wir im Rollenverzeichniß umsonst die einzige plattdeutsch redende Person, den Dorfboten.

Der ideal veranlagte Buchhändler Dorn ist unverschuldet dem Ruin nahe, da ein Gläubiger hart auf seinen Forderungen besteht. Doch in höchster Noth findet er Hülfe, durch das Erscheinen desjenigen Mädchens, dessen Bild er lange bewundernd verehrt hat, das ihn rettet und zum glücklichsten Mann und Menschen macht. In seinem Faktotum Brummer besitzt er zudem einen Schatz. Als Dorn den Laden verlassen hat, um bei Freunden eine Geldanleihe zu versuchen, ist sein alter Diener allein; er fühlt die seinem Herrn drohende Gefahr tief mit und glaubt selbst aus den Büchern Gespenster aufsteigen zu sehen. Da tritt ein Dorfbote herein und fragt:

Bokladen hyr?

Brummer (für ſich):

Kein Geiſt! (laut) Nun freilich.

Dorfbote (der ſich bäuriſch räuſpert):

Ha! Dat is ſchön. Na! Mit Verlöw —

Brummer (zur Arbeit zurückkehrend):

Was ſoll's denn ſein? Ich hab's hier eilig.

Dorfbote (bei Seite):

Ha! Meiſt glöv'ck doch, ick ſeil hyr ſcheev.
Potz Wäder! Wenn de oolde Spöker
My lyks 'nem dwadſchen Jung betaald',
Dee dummerhaftig by'm Ap'theker
Sick bruun-un blauwen Slaad'rup hahlt!
Na! knippt et hyr, ſchall my't nich knypen,
Ick maak myn Woord un drück my gauw.
Kann'ck ook myn'n Updrag nich begrypen,
Föhr'ck äm doch uut, un leeg un ſlauw.
(laut) Schön gröten ſchall'ck von unſem Paſter —

Brummer:

Bedankt! Bedankt!

Dorfbote:

Nich Vorſaak — ha!
De Herr de hett doch friſchen Knaſter
Mank dem Papiergemuſſel da?

Brummer:

Iſt Er bei Troſte? Geh' und ſchäm' Er
Sich Seiner Einfalt —

Dorfbote:

Ha! Wat Snack!

Brummer:

Hier wird nur Geiſt verkauft. Bei'm Krämer
Drei Häuſer links giebt's Rauchtaback.

Dorfbote:

Ha! Unſ' Paſtor will't doch woll wäten!
Wollehrwürd'n Wulf is't, dee my ſchickt,
Unt Ulendorp — 'ck hev nicks vergäten.

Ofwoll de Herr my drüm bemickt.
„Geh hin, mein Sohn, zum Bökerladen
Und hole den Langknaſter mir;
Der Weg gereicht Dich nich to'm Schaden,
Zwei Groſchenſtücke ſchenk' ich Dir."

Brummer:

Was ſoll Er holen?

Dorfbote:

Ha! Langknaſter,
Langknaſter naa der beſten Mood:
Dat ſünd de Wörd' von unſem Paſter —

Brummer (lachend):

Haha! Lancaſterſche Method',
Und zwar das beſte Werk darüber;
Ha! So wird's ſein (reicht ihm ein Buch).
Da, nehm' Er hin!

Dorfbote:

Ha! Js't Toback?

Brummer:

Geh' Er, mein Lieber!

Dorfbote:

Herr Paſter köhm bald ſülvſt herin,
De lütje Räken'g aftomaken.

Brummer (halblaut):

Die große — ja!

Dorfbote (das Empfangene muſternd, für ſich):

Dat is en Book,
Un keen Toback. Wat ſnurr'ge Saken!
— Un dee dar grynt, as weer'ck nich klook.
Ha! Still! Heel leeg ſünd de Studeerten,
Smökt woll de Bläder gar unt't Book,
Un as ſe ſmökt, de Herrn Gelehrten,
Treckt in de Brägen jüm de Rook;
Dee dampt denn unt, in Woord un Böker,
Dat bringt denn friſchen Rooktoback:
So ward denn Een von'n Annern klöker,

Dat jümmers kruſer ward ähr Snack. —
Paß up! ick ryt en halv Styg Bläder
To'm Book 'ruut — ſtopp — un Swammfüür drup;
Denn defftig ſmökt, ſo gäv'ck — potz Wäder!
Wollehrwürd'n noch to raden up.

(Stälpt den Hut auf und geht ab.)

Brummer (allein):

Der kam mir, wahrlich! ſehr gelegen,
Bracht' in die Caſſ' er gleich kein Geld.
Tritt uns ſo derb Natur entgegen,
Denkt man an keine Geiſterwelt.

Der kleine Auftritt iſt mit folgender Anmerkung verſehen: „Den ſüddeutſchen Bühnen hier keine Lücke zu laſſen, findet man am Schluſſe des Luſtſpiels eine Umſchreibung dieſer in niederſächſiſcher Mundart abgefaßten Scene." S. 185—88 enthält die „Erklärung" in hochdeutſchen Verſen.

Nach Bärmann nahm Jacob Heinrich David den erſten Platz unter den Hamburger Dramatikern ein. Sein bekanntes, z. Th. plattdeutſches „Nummernſtück" (S. 72 ff.) erlebte 1853 die zweite, durch einige bisher ungedruckte Arbeiten vermehrte Auflage. Davon iſt eine im Dialekt: „Einlage der Demoiſelle Schlomka als Fee Milifort, verkleidet als Vierländerin in „Kabale und Liebe", Parodie und Zauberſpiel von Bäuerle, gewidmet von David, am 13. November 1835":

Maal ſneed mi ſoo'n Neeswieß de Flechten vun Kopp,
Dee deit dat ſiin Leben nich wedder,
He muß hen na't Stadtshuus in vullen Galopp,
Da kreegen's em ünner de Fedder.

Veerlanners ſünd luſtige muntere Lüüd,
Se maakt ſik nich Sorgen un Kummer,

Un wenn ſ' uns ook mannigmal hänſelt un brüüd,
So krieg wi doch ſelten en' Brummer.

Gar oftmals verleeft ſick in uns ſoo'n Hans Laff,
Doch laat wi em ſeufzen un zappeln.
Wi hannelt un wannelt Straat op un Straat aff
Mit Blomen, Johannsbeer'n un Appeln.

Woll ward wi von Jedermann hänſelt un brüüd,
Wi armen, bedrängten Veerlanners,
Un doch ſünd wi nüdliche luſtige Lüüd
Un ward, all unſ' Leev, ook nich anners.

Der Dritte im Bunde war Johann Peter Theodor Lyſer, der unvergeßliche Autor der Dinorah-Parodie. Im Katalog des Britiſh Muſeum zu London fand ich als ſeinen eigentlichen Namen eingetragen: Burmeiſter. Mehring glaubt, den von mir S. 103 muthmaßlich angegebenen Zeitpunkt ſeines Ablebens, Anfang der ſechsziger Jahre, näher beſtimmen zu können. Das Sterberegiſter des Altonaer Krankenhauſes meldet, daſelbſt ſei am 29. Januar 1870 der Maler Ludwig Peter Auguſt Lyſer, als Sohn des ſpäteren Dresdener Hofſchauſpielers Friedrich Burmeiſter in Flensburg am 2. Oktober 1804 (wohl 1805) geboren, im Alter von 75 Jahren geſtorben. Lyſer hieß er nach ſeinem Pflegevater. Die Vornamen ſtimmen freilich nicht überein, auch nicht die Lebensjahre. „Im jämmerlichſten Zuſtande" endete der einſt geſchätzte Dichter und Zeichner. Und David erſchoß ſich, Bärmann verhungerte beinahe, er, der unter ſein Porträt das Diſtichon ſchrieb:

„Hamburg, ob ich Dich liebte? Richte mich deß, o Allew'ger!
Ob mich Hamburg geliebt? Sage mir's, o Du mein Grab!"

Nicht nur die namhafteſten neueren plattdeutſchen Dramatiker hat ein düſteres Schickſal aus dieſer Zeitlichkeit abgerufen, auch die hervorragendſte Darſtellerin iſt, faſt unbemerkt, der mütterlichen Erde übergeben worden, ſie, die noch vor Kurzem viele Tauſende entzückt hatte, ſie, der Johann Meyer von Kiel Lieder in heimathlichen Lauten weihte, die ehemals fernhin ein Echo fanden: Lotte Mende verſchied am Krebs, einſam im Krankenhauſe. „Leider iſt es wahr," ſchreibt mir ein Hamburger Schriftſteller, „daß dieſe in ihrem Fache unerſetzbare Künſtlerin ſang- und klanglos zur Gruft getragen wurde. Dem Begräbniſſe wohnten nur Karl Schultze, Heinrich Kinder, Borchers und wenige Kollegen, außer den Verwandten, bei. Ihre letzte Rolle in dieſem Leben war Frau Waldeck im „Hôtel Hammonia" von Schreyer und Hirſchel, die ſie trotz ihres Leidens meiſterhaft ſpielte." Lotte Mende-Müller, die plattdeutſche Frieb-Blumauer, iſt eine der originellſten und genialſten Bühnenerſcheinungen geweſen. Ich lernte ſie vor Jahren im Karl Schultze-Theater perſönlich kennen; ihr Gemüth und Humor ergriffen mich tief. In einigen äußerſt heiteren Scenen mußte ich — vorn im Parquet ſitzend — herzlich und überlaut lachen, und es ſchien, als ob mein Beiſpiel das Publikum anſteckte: der Beifall war ein ungeheurer. Beim Verlaſſen des Theaters, im Korridor, trat eine Dame auf mich zu, die ich nicht gleich erkannte: es war Frau Mende. „Verzeihung," ſagte ſie, „Sie ſind der Herr, welcher mich heute Abend einen Triumph feiern ließ. Meine Laune wurde durch Ihr ſilberhelles Lachen ſo übermüthig, daß ich mich ſelber übertraf." Ein fröh-

liches Beisammensein war die angenehme Folge. Lotte Mende ist am 12. Oktober 1834 zu Hamburg geboren, am 9. December 1892 daselbst gestorben. Die verkehrtesten Nachrichten über diese gottbegnadete Künstlerin und über die plattdeutsche Komödie brachten bei ihrem Heimgange speciell Berliner Zeitungen, so daß sich das Hamburger Fremdenblatt zu einem berichtigenden Artikel veranlaßt sah mit der Aufforderung: man solle doch ein wenig im „Gaedertz" nachlesen.

Leider ist auch der bedeutendste plattdeutsche Darsteller unserer Zeit, Theodor Schelper, plötzlich vom irdischen Schauplatz abgetreten. Seine vollkommene Beherrschung der mecklenburgischen Mundart, seine wahre Erfassung und lebendige Verkörperung der Figuren Fritz Reuters, seine Naturtreue in der Mimik waren und bleiben musterhaft; besser und echter hat selbst Ekhof in Dialekt-Rollen kaum spielen können. Schelper starb in Stettin, den 11. December 1884, unerwartet, am Schlagflusse.

Doch auch frohe Begebenheiten auf dem Gebiete der plattdeutschen Bühne sind zu verzeichnen. Karl Schultze feierte am 5. Mai 1885 das fünfundzwanzigjährige Bestehen des nach ihm genannten Theaters. Die Vorstellung, eine pietätvolle Wiederaufführung der Faust-Parodie von Schöbel, mit dem Jubilar als Reitendiener, gestaltete sich zu einem Volksfeste. Dr. Arnold Weisse widmete dem Ereignisse zwei Essays. Das erste, dramaturgische, schließt mit den Worten: „Eine großartige Monographie des Karl Schultze-Theaters hat Gaedertz in seinem „Niederdeutschen Schauspiel" gegeben. Dieselbe füllt die Hälfte

des zweiten Bandes, und sie mußte, entsprechend dem, was wir bisher bewiesen, zu gleicher Zeit eine Biographie Karl Schultzes sein. Wir verweisen also Diejenigen, welche gelegentlich des Jubiläums Ausführliches und Erschöpfendes über das abgelaufene erste Viertel-Säkulum lesen wollen, auf dieses vortreffliche Werk, welches in keinem Hamburgischen Hause fehlen sollte." Im zweiten Aufsatze schildert Weisse den Festabend. Mit Recht nennt er Schöbels Bearbeitung des Faust eine gelungene humorvolle und geistreiche Parodie. „Die Nutzbarmachung der damaligen Hamburger Verhältnisse (1862) zu diesem Zwecke trägt sogar den Stempel der Genialität. Der Einfall, Faust als gewerbefreiheitsfreundlichen Barbier, Mephistopheles als zunftzwanganhänglichen, zopfigen und verzopften Reitendiener Deubel, Gretchen als Lüttmaid, die durch die leichte Civilehe Faust wieder der Gewerbefreiheit zuführt und ihn dann Deubel entreißt, fungieren zu lassen, ist ebenso köstlich ersonnen, als sorgsam in jeder parodistischen Wendung durchgeführt. Diese scharfe Parallelisierung verleiht der Parodie als solcher ein wahrhaft klassisches Gepräge, und so gefällt sie noch heute, wo die politischen und kommunalen Zustände von 1862 tempi passati sind. Es waren Jubelstürme, die Karl Schultze für seinen Reitendiener zu Theil wurden, den ihm im trockenen, darum hochkomischen Ernst, wie in seiner unerschütterlichen Würde Niemand nachspielt. Schultze wurde, als er in dem Kostüm der selig verblichenen Reitendiener zuerst erschien, mit lang anhaltendem Applaus empfangen. Zum Schluß, als im lebenden Bilde der Apotheose sämmtliche Personen aus den Haupt-

stücken dieser Bühne seit fünfundzwanzig Jahren zur Gruppe vereinigt erschienen (Gädchens aus „Hamburger Leiden", Klas Melkmann u. s. w.), da wollte der Beifall kein Ende nehmen, und die Jubelvorstellung schloß in der That als solche — mit endlosem Jubel."

Ein noch selteneres Jubiläum, das fünfzigjährige, beging am 9. November 1893 unter Chéri Maurice das Thalia-Theater, welches ehedem als „Steinstraßen-Theater", bereits bald nach der Franzosenzeit, eine Pflanzstätte für die plattdeutsche Komödie gewesen war. Die von Alfred Schönwald verfaßte Festschrift: „Das Thalia-Theater in Hamburg von 1843—93" (Hamburg, 1893) streift die leider immer weniger gepflegte Lokalposse naturgemäß nur kurz. Hervorgehoben sei die Notiz: „Das Jahr 1849 wurde mit dem Stück „Hamburg. Bilder aus der vaterstädtischen Chronik" eröffnet. Merkwürdigerweise ist dasselbe, nachdem es sieben gut besuchte Vorstellungen erlebte, ad acta gelegt worden. Besonders sprach das letzte Bild an „Die gute alte Zeit", in welchem Marr, Müller und Vorsmann plattdeutsche Rollen spielten." Auch einiger, zum Theil im Dialekt geschriebener und gegebener Schwänke gedenkt Schönwald, z. B. Krügers „Ein alter Seemann" (in dieser Rolle verabschiedete sich Wilke am 29. April 1854), sowie Davids „Nacht auf Wache" und „Nummer 23" in der prächtigen Besetzung durch Holtz, Baum, Reichenbach und Marr. Ersterer trat am 27. Mai 1884 als Hannes Himmelblau von seiner Künstlerlaufbahn ab, mit ihm verschwand die Lokalposse vom Thalia-Theater, ja das

Plattdeutsche überhaupt, um nur noch Dramatisierungen Fritz Reuter'scher Werke Gastrecht zu gewähren.

Gänzlich ist glücklicherweise unsere niedersächsische Muttersprache auch auf den weltbedeutenden Brettern nicht verstummt, wenngleich sich ihr ein eigenes Heim bisher nicht wieder geöffnet hat. Dann und wann erschlossen sich ihr die Bühnen von Hamburg-Altona, mitunter für längere Zeit. Von Kiel, wo Johann Meyers hübsche Stücke sehr gefielen, muß ich hier absehen. Den nachhaltigsten Erfolg errang J. Schölermann mit seiner „Familie Eggers", hauptsächlich wohl Dank der gut beobachteten und gezeichneten Figur des Helden Tedje Eggers, eines „Gelegenheitsarbeiters", der sich mit den „goden Utsichten" auf Arbeit begnügt. Neuerdings wurde „Tedje Eggers in Chicago" viel belacht. Auch Schölermanns „En Hamborger Brodfroo" fand Anklang.

„En mekelnborgsche Revolution", nach Reuters „Kein Hüsung" und „Ut mine Stromtid", von Fritz Corleis ward theilnahmsvoll aufgenommen. Heinrich Kinder, die letzte Säule aus der alten plattdeutschen Schauspielschule, gab den Kommissionär Brandt (Bräsig). Großes und wohlverdientes Glück hatten die dramatischen Dioskuren, Otto Schreyer und Hermann Hirschel, deren unerschöpfliches Erfindungstalent sich schon häufig glänzend bethätigte, mit neuen Bildern aus dem Hamburgischen Leben. „Hamburg an der Bille", „Hôtel Hammonia", „Hamburger Fahrten" und „Die Plattdeutschen im Salon" erzielten zahlreiche Wiederholungen und sind auch in veränderter Bearbeitung und Benennung auf mitteldeutschen und österreichischen Bühnen sehr oft

aufgeführt worden. Ihr Ausgangspunkt war Hamburg, hier wirkten darin Lotte Mende, Ottilie Eckermann, Karl Schultze und Arnold Mansfeldt. Der erfrischende Hauch des heimathlichen Idioms machte sich aufs Neue geltend; auch da, wo nur Episoden in demselben gespielt wurden, wie kürzlich erst die Rolle eines alten treuen Dieners in Skowronnecks Lustspiel „Der Erste seines Stammes", mit der Heinrich Kinder am Hamburger Stadttheater ungemein ansprach.

Ich schließe mit einer Betrachtung, indem ich die Frage aufwerfe: wie steht es mit der Zukunft des Volksstückes, speciell des plattdeutschen? In Berlin ist jüngst ein Preis für ein Berliner Volksstück ausgesetzt worden. Die Reichshauptstadt ist aber wohl ein unfruchtbarer Boden für dieses intime Genre, sonst wäre es auch ohne Preisausschreiben dort gediehen. Die Vorbedingungen fehlen. In schnellem Wachsthum und rastlosem Hasten sind die Eigenarten des echten Berliners, welcher übrigens in der aus allen Provinzen zusammengeströmten Einwohnerschaft die Minorität bildet, fast bis zur Unkenntlichkeit verwischt. Die früher beliebten Typen aus den Zeiten eines Glaßbrenner und Kalisch sind längst verschwunden und neue in dem Alles nivellierenden Weltstadtgewimmel immer nur sporadisch aufgetaucht. Wien, München, Hamburg scheinen geeignetere Stätten für ein Aufblühen des Volksdramas. Dort mangelt es auch der Bevölkerung neben dem herzerquickenden Humor (sehr verschieden von dem schlagfertigen Berliner Verstandeswitz!) und einer volksthümlichen Derbheit nicht an einem zart empfindenden Sinn, einem für das wirkliche Volksstück unentbehrlichen

gewiſſen poetiſchen Zug und einer demgemäßen Ausdrucks-kraft in heimiſcher Sprache. Dieſes Ausdrucks iſt der Berliner Jargon nicht fähig; er hat daher auch keine Litteratur gezeitigt außer ſpärlichen ſatiriſchen Schriften. Der öſterreichiſche, bayriſche, plattdeutſche Dialekt hingegen hat hervorragende Lyriker aufzuweiſen, ebenſo Vertreter faſt aller anderen Dichtungsgattungen.

In Hamburg ſieht man leider mehr und mehr auf die urſprüngliche niederſächſiſche Mundart von oben herab, wenigſtens in den ſogenannten beſſeren Ständen. Ausnahmen beſtätigen nur die Regel. In Wien redet man ungezwungen im Dialekt, man iſt alſo auch gewöhnt, darin zu *denken*, er gehört zum dortigen Leben. Wer dasſelbe alſo auf der Bühne zeichnen will, *muß* ſich ſeiner bedienen. Sollte dieſer Umſtand dazu beigetragen haben, den Oeſterreichern in Raimund und Anzengruber echte Bühnen*dichter* erſtehen zu laſſen?

Ich verzweifle nicht daran, daß unſerer alten Mutterſprache ein dramatiſcher Meſſias erſcheinen wird. Dieſe Erwartung, dieſe Zuverſicht hat ſehr von einander abweichende Beurtheilung erfahren. Etliche kritiſche Stimmen ſeien hier wiedergegeben. Reinhold Bechſtein erklärt ſie für „ſeltſame" Zukunftsgedanken. „Unbeirrt in ſeiner Hoffnung ſieht Gaedertz im Hinblick auf die Bedeutung und die Erfolge Reuters auch einen niederdeutſchen Shakeſpeare im Geiſte voraus, mögen auch Jahrzehnte darüber vergehen. Wir wollen nur bemerken, daß nach dem Gange unſerer neudeutſchen Sprach- und Litteraturentwickelung eine plattdeutſche Tragödie höheren Stils gar nicht möglich und denkbar iſt, daß wir aber auch

ihre Entstehung gar nicht wünschen, nachdem wir es glücklich zu einer einheitlichen Nationalsprache gebracht haben." Karl Bitz schreibt: „Wir stimmen von Herzen in den Wunsch von Gaedertz ein, daß der plattdeutschen Komödie bald wieder eine bleibende Stätte bereitet werden möge. Ob die geäußerten Hoffnungen des Verfassers auch auf einen inneren Aufschwung des niederdeutschen Schauspiels, auf die Fortentwickelung desselben zu einer Tragödie höheren Stils, auf die Erstehung des niederdeutschen Shakespeare sich verwirklichen werden, möchten wir freilich dahingestellt sein lassen. Vorläufig ist noch nicht einmal die Aussicht auf einen hochdeutschen vorhanden." Dagegen meint Robert Proelß: „Der enthusiastische Vertreter des niederdeutschen Schauspiels hält nicht die wehmüthige Ahnung zurück, daß es mit der plattdeutschen Bühne zu Ende sei. Ich glaube das nicht. Auch die niederdeutsche Komödie wird wieder aufleben, sobald sie die echten Dichter und Darsteller findet. Erscheinungen wie Anzengruber und das Münchener Gärtnertheater beweisen, daß auch jetzt noch ein volksthümliches Drama möglich ist." Paul Schütze bemerkt: „Welche Zukunft das Plattdeutsche auf der Bühne hat, ist nicht zu sagen. Mit Recht wird von Gaedertz betont, daß dasselbe sich nicht blos für das Humoristische eigne, daß sehr wohl eine plattdeutsche Tragödie denkbar sei. Wie uns in Groth ein plattdeutscher Lyriker, in Reuter ein plattdeutscher Epiker erstanden ist, die beide tieftragische und das Menschenherz bis ins Innerste erschütternde Töne angeschlagen haben, so mögen uns vielleicht künftige Jahrzehnte einen großen plattdeutschen

Dramatiker beſcheeren." Ferner der Recenſent in der Oſtſee-Zeitung: „Die plattdeutſche Komödie hat in Gaedertz einen trefflichen Hiſtoriker gefunden; wird ſie für immer der Geſchichte angehören, oder wird auch ihr noch ein Erwecker erſtehen? Der niederſächſiſche Volksſtamm beſitzt in ſeinem Weſen noch Urſprünglichkeit genug, er birgt noch genug originellen Lebens in ſich, das für die Bühne fruchtbar gemacht werden könnte, wie es die Münchener mit glücklichem Erfolge für das bayriſche Hochland durchgeführt haben. Die Frage iſt nur: wird uns ein Mann von der dichteriſchen Urkraft eines Reuter auch auf dramatiſchem Gebiet erwachſen? und nicht minder: werden ſich für die bühnenmäßige Belebung plattdeutſcher Stücke ähnlich günſtige Umſtände bieten, wie ſie die am Gärtnerplatz in München beſitzen?" Und Heinrich Kruſe: „Es iſt nicht daran zu verzweifeln, daß auch das niederdeutſche Schauſpiel noch einmal ſeinen Fritz Reuter finden werde." Ferner Friedrich Zarncke: „Auch wir halten mit Gaedertz das Wiederaufblühen des niederdeutſchen Schauſpiels keineswegs für unmöglich." Endlich äußert Georg Hoffmann in der Allgemeinen Zeitung u. a.: „Ein ſo tiefgreifendes Stück wie „Ein Hamburger Neſtküken" iſt wohl dazu angethan, die Fähigkeit des Plattdeutſchen auch zur Darſtellung großer Handlungen zu beweiſen und die Hoffnung zu erwecken, daß es uns dereinſt auch ein dem Realismus unſerer Zeit Rechnung tragendes Drama höheren Stils zu beſcheeren im Stande ſein wird."

Ich füge dieſen Anſichten und Urtheilen nichts hinzu. Doch erinnern darf ich an die Mahnung von dem genialen

Dichter Schubart, Schillers unglücklichem Landsmann, in seiner deutschen Chronik: „Kommt und schaut den Menschen im niedern Stande! Hier, wo die Leidenschaft frey vom Damme des Zwanges ausströmt und fortbraust; hier, wo die Accente der Natur wie Lerchensang in der Heitre tönen; hier, wo man nicht selten die ersten Laute unserer starken Sprache hört: — hier, Schriftsteller, mußt Du lernen, wenn Du willst neu und originell seyn."

Erst unser Jahrhundert hat in Novelle und Drama die von Schubart vorgezeichnete Bahn betreten. Der Bauer wurde bisher fast ausschließlich als komische Figur verwerthet. „Der Bauer ist kein Spielzeug, da sei uns Gott davor." Auch nicht der Bürger. In beiden Ständen empfindet man eben so stark und echt, ja vielleicht stärker und echter, als in den höheren. Und erstere bedienen sich noch durchweg der Mundart; ich denke hier hauptsächlich an die niederdeutsche.

Die Zukunft wird lehren, wer Recht hat.

Berlin, Advent 1893.

Dr. Gaedertz.

Uebersicht des Inhalts.

Erster Abschnitt.

Seite

Von den Anfängen bis nach dem dreißigjährigen Kriege 1
Fastnachtspiele in Lübeck 3
Komödien in Bremen. Erste Spuren dramatischer Darstellungen in Hamburg 4
Altfriesisches Schauspiel unter Karl dem Großen 4
Angilbert 5
Der nordische Sagenheld Starkard 7
Mittelalterliches Weihnachtsstück 8
Oster- und Fastnachtspiele 12
Schodüvel lopen und Heetweggen-Abstäupungen 13
Marionetten- und Puppenspiele im Hof von Holland und im Holländischen Oxhoft 14
Luther und die niederdeutsche Sprache nach der Reformation. 15
Stricers Düdesche Schlömer 15
Kochs biblische Komödie Elias 16
Rist als niederdeutscher Dramatiker 34
Irenaromachia 37
Rist und Stapel 38
Pfeiffer 41
Irenaromachia und Pseudostratiotae 42
Ratio Status 46
Perseus 46

Seite

Hermann Heinrich Scher ... 54
Christian Rose ... 55
Das Friedewünschende Teutschland ... 55
Das Friedejauchzende Teutschland ... 56
Hans Hohn ... 64
Teweschen Hochtydt ... 66
Gabriel Rollenhagens Amantes amentes ... 69
Tewesken Kindelbehr ... 71
Depositio Cornuti ... 73
Dramatische Vorstellungen der Handwerker ... 74

Zweiter Abschnitt.

Die Hamburgischen Opern ... 77
Gründung des Theaters am Gänsemarkt. Gerhard Schott. 79
Eröffnung des Schauplatzes. Nutzen der Opern ... 80
Lessing über die Singspiele ... 81
Bostels Kara Mustapha ... 82
Postels Xerxes ... 85
Schröders Pyramus und Thisbe ... 91
Kirchenstreit zwischen Mayer und Horbius ... 93
Feinds Haus Jacob ... 95
Schott stirbt. Feustkings Cleopatra ... 96
Meisters und Cunos Carneval von Venedig ... 98
Klage von de Hambörger Deerens ... 108
Beschluß des Carnevals ... 108
Cunos Lustige Hochzeit ... 109
Direktionswechsel ... 120
Königs Calpurnia ... 121
Königs Heinrich der Vogler ... 122
Das Mummelied und seine Geschichte ... 123
Beccaus Belsazer ... 126
Praetorius' Hamburger Jahrmarkt ... 127
Praetorius' Hamburger Schlachtzeit ... 143
Obrigkeitliches Verbot ... 155

Seite
Praetorius' Buchhöfer, der ſtumme Prinz Atis 157
Prolog zur neuen Einrichtung des Opernweſens 158
Praetorius' Jauchzendes Großbrittannien 159
Hakes Amours der Veſpetta 161
Praetorius' Verkehrte Welt 165
Ende der Opern. Ueberblick 169
Zahlenverhältniß der hoch- und niederdeutſchen Singſpiele.. 169
Ihre ſprachliche und kulturgeſchichtliche Miſſion 170

Dritter Abſchnitt.

Von Ekhof bis zur Franzoſenzeit 171
Schulkomödien und melodramatiſche Redeübungen 174
Holländiſche Komödianten 177
Schönemanniſche Geſellſchaft 179
Ekhof. Seine Bedeutung für das niederdeutſche Theater... 180
Ekhof als Rentenierer Grobian im Bookesbeutel 181
Seltener Komödienzettel 182
Ekhof als Heinrich im Politiſchen Kannengießer 184
Das Stück in plattdeutſcher Ueberſetzung 185
Die Gottſchedin und ihr Luſtſpiel: Pietiſterey im Fiſchbein-Rocke 190
Ekhof als Jürge im Bauer mit der Erbſchaft 191
Krüger als Ueberſetzer. Leſſings Beurtheilung des Stückes. 192
Inhalt und Proben vom Bauer mit der Erbſchaft 193
Jürge Ekhofs Glanzrolle nach Kritiken der Zeitgenoſſen ... 196
Ekhof als Herzog Michel 199
Ekhof niederdeutſcher Dramatiker. Blindekuhſpiel 200
Ekhof als Klas in: Der Wucherer ein Edelmann 204
Die Freundſchaft, Sittenſpiel 207
Ekhof nach Gotha 207
Ekhof als Lucas in: Der verliebte Werber 208
Ekhofs Tod 209
David Borchers, Ekhofs Nachfolger 210
Kinderkomödien von Röding 210
Borchers als Jürge im Bauer mit der Erbſchaft..... 215

Seite
Matthias Claudius und Lars 216
Lamprechts Menschenfreund 217
Schröder und das Publikum 217
Brandes. Charakteristische Theateranekdoten 218
Zimmermann über Empfänglichkeit des Publikums 220
Schröder als niederdeutscher Uebersetzer. Glück bessert Thorheit 221
Tieck über den Dialekt 223
Proben aus Schröders Uebersetzung 225
Niederdeutsche Schauspieler. Costenoble 227
Die Erzählung 228
Brandes' Hans von Zanow 228
Müllers Siegfried von Lindenberg 233
Wie Siegfried von Lindenberg sich über die Franzosen ausspricht 234
Siegfried von Lindenberg dramatisiert durch Bunsen 235
Franzosenzeit. Sigefroi de Lindenberg 235
Schmidts Tag der Erlösung 236

Nachfuge.

Die Irenaromachia von Rist 237
Niederdeutsche Scenen in Schulkomödien 238
Niederdeutsche Rollen in Kinderspielen 239

Verlagsanſtalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Julklapp!

Leeder un Läuſchen

von

Karl Theodor Gaedertz.

Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Broch. 3 Mk., eleg. geb. mit Goldſchnitt 4 Mk.

Aus den Kritiken über dieſe Original-Sammlung plattdeutſcher Gedichte ernſten und heiteren Inhalts ſeien hier folgende mitgetheilt:

„Wir ſpüren überall den Pulsſchlag des echten Dichters. Die Lieder ſind ſinnig durchgeführt; die Läuſchen, unmittelbar dem Leben abgelauſcht, zeichnen ſich durch draſtiſche Pointen aus. Man merkt, daß Gaedertz das Leben und Denken des gemeinen Mannes ſcharf beobachtet hat, auch auf deſſen kräftigen Humor einzugehen verſteht. Jedem, der den Bauer in ſeiner eigenartigen Sprach-, Anſchauungs- und Empfindungsweiſe genau kennt, werden ſie viel Spaß machen und gewiß Liebhaber finden." (Blätter für litterariſche Unterhaltung.)

„Was uns das Plattdeutſche ſo anziehend macht: Treuherzigkeit, Naivetät und Humor treffen wir hier in reichſtem Maße, und ſehr zu rühmen ſind jene rein lyriſchen Gedichte, in denen Gaedertz es glücklich verſtanden hat, ſeiner biderben Bauernſprache rührende und weiche Töne abzulauſchen. Der ſcherzhafte Theil ſteckt voller Schnurrpfeifereien und ergötzlicher Schwänke."

(Weſtermanns Monatshefte.)

„Ein Glück iſt es, wenn ein echter Dichter auftritt und durch ſeine Leiſtungen beweiſt, daß die Originale noch nicht ausgeſtorben ſind. Gaedertz iſt ein ſolcher. Er ſchlägt in den Liedern tiefe und oft ergreifende Töne in formvollendeter Weiſe an. In den Läuſchen begegnen wir einem geſchickten humoriſtiſchen Erzählungstalent. Das Buch verdient unſere aufrichtige Empfehlung." (Die Gegenwart.)

„In Gaedertz iſt ein neuer plattdeutſcher Liedermacher aufgetaucht, der die Berückſichtigung des Publikums vollauf verdient. Dieſer Poet beſitzt etwas ganz Eigenthümliches, er iſt zart, innig, wehmüthig und dann drollig und ſchalkhaft, und handhabt ſeine Mundart mit einer Eleganz und ariſtokratiſchen Feinheit, die in Verwunderung ſetzt." (Ueber Land und Meer.)

Im Verlage von **C. Ed. Müller** in **Bremen** erschienen und sind durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Goethe's Ännchen.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Mit dem bisher unbekannten Porträt Wilhelmine Herzlieb's.

Zweite vermehrte Auflage.

Broch. 3 Mk., eleg. geb. mit Goldschnitt 4 Mk. 20 Pf.

Goethe und Maler Kolbe.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Broch. 1 Mk.

Zur Kenntniß der altenglischen Bühne

nebst anderen Beiträgen zur Shakspeare-Litteratur.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Mit zwei Original-Abbildungen.

Broch. 2 Mk. 40 Pf.

Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände

von Hildesheim, Lübeck und Lüneburg.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Broch. 4 Mk.

Briefwechsel von Jakob Grimm und Hoffmann-Fallersleben

mit Hendrik van Wyn.

Herausgegeben von **Karl Theodor Gaedertz.**

Broch. 1 Mk. 80 Pf.

Friedrich der Große und General Chasot.

Von

Karl Theodor Gaedertz.

Broch. 2 Mk.

Ferner erſchienen und ſind durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Horatier. Tragödie von Corneille. Metriſch überſetzt von Karl Theodor Gaedertz. 2. Aufl. Broch. 20 Pf.

Eſther. Tragödie von Racine. Metriſch überſetzt von Karl Theodor Gaedertz. Broch. 20 Pf.

Britannicus. Tragödie von Racine. Metriſch überſetzt von Karl Theodor Gaedertz. 2. Aufl. Broch. 20 Pf.

Waſhington Irving's Skizzenbuch. Deutſche Ausgabe mit Biographie und Anmerkungen von Karl Theodor Gaedertz. Min.-Band 1 Mk. 20 Pf.

Harten Leina. Plattdeutſcher Roman von Heinrich Burmeſter. Mit Einleitung von Karl Theodor Gaedertz. 2. Aufl. Broch. 6 Mk.

Luſtig un Trurig. Plattdeutſche Gedichte von Georg Berling. Herausgegeben mit Biographie ꝛc. von Karl Theodor Gaedertz. 2. Aufl. Broch. 1 Mk. 80 Pf.

Eine Komödie. Plattdeutſches Singſpiel von Karl Theodor Gaedertz. Mit Muſikbeilagen. 2. Aufl. Broch. 1 Mk. 50 Pf., geb. 2 Mk. 40 Pf.

Gabriel Rollenhagen. Sein Leben und ſeine Werke. Von Karl Theodor Gaedertz. Broch. 2 Mk. 80 Pf.

Gebrüder Stern und Riſtens Depoſitionsſpiel. Von Karl Theodor Gaedertz. Mit Abbildungen. Broch. 2 Mk. 50 Pf.

Fritz Reuter-Gallerie. Mit Bildern von Konrad Beckmann und Text von Karl Theodor Gaedertz. 2. Aufl. Geb. 20 Mk.

Fritz Reuter-Reliquien. Von Karl Theodor Gaedertz. Broch. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Fritz Reuter-Studien. Von Karl Theodor Gaedertz. Broch. 3 Mk. geb. 4 Mk.

Emanuel Geibel-Denkwürdigkeiten. Von Karl Theodor Gaedertz. Mit Autograph. Broch. 4 Mk., geb. 5 Mk. (Zur Zeit vergriffen. Einige Exemplare noch direkt durch den Verfaſſer erhältlich.)

Dreihundert Bildniſſe und Lebensabriſſe berühmter deutſcher Männer. Begonnen von Ludwig Bechſtein. Neu bearbeitet und fortgeführt von Karl Theodor Gaedertz. Die Porträts von Hugo Bürkner. 5. Aufl. Broch. 8 Mk., geb. 10 Mk.

Verlagsanstalt u. Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Robert Hamerlings Werke.

Amor und Psyche. Eine Dichtung in 6 Gesängen. Mit einer Titelzeichnung v. E. A. Fischer-Cörlin. Eleg. geh. Mk. 3.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 4.—.

Die Atomistik des Willens. Beiträge zur Kritik der modernen Erkenntniß. 2 Bde. Eleg. geh. Mk. 12.—, elg. geb. Mk. 16.—.

Letzte Grüße aus Stiftinghaus. Nachgelassene Gedichte. Herausgegeben von Oscar Linke. Eleg. geh. Mk. 4.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 5.—.

Blätter im Winde. Neuere Gedichte. 2. Auflage. Eleg. geh. Mk. 5 —, in eleg. Original-Einband mit Goldschnitt Mk. 6.50.

Danton und Robespierre. Tragödie in 5 Akten. 4. Aufl. Eleg. geh. Mk. 3.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 4.—.

Homunculus. Modernes Epos in 10 Gesängen. Gr.-Oktav. 5. Auflage. Eleg. geh. Mk. 4.—, in prachtvoll. Orig.-Einb. Mk. 5.—.

Lord Lucifer. Lustspiel in 3 Aufzügen. Eleg. geh. Mk. 3.—, eleg. geb. mit Goldschn. Mk. 4.—.

Sinnen und Minnen. Ein Jugendleben in Liedern. 7. Aufl. Eleg. geh. Mk. 5.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 6.—.

Der König von Sion. Epische Dichtung in 10 Gesängen. 15. Aufl. Eleg. geh. Mk. 4.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 5.—.

Germanenzug. Canzone. — 5. Aufl. Eleg. geh. Mk. 1.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 2.—.

Ein Schwanenlied der Romantik. 5. Aufl. Eleg. geh. Mk. 1.50, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 2.50.

Die Waldsängerin. Novelle. 4 Aufl. Eleg. geh. Mk. 1.50, eleg. geb. mit Goldschn. Mk. 2.50.

Aspasia. Ein Künstler- und Liebesroman aus Alt-Hellas. Mit Illustr. von Herm. Dietrichs. 4. Aufl. Eleg. geh. Mk. 12.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 14.—.

Lehrjahre der Liebe. Tagebuchblätter und Briefe. Eleg. geh. M. 5.—, eleg. geb. Mk. 6.—.

Ahasver in Rom. Epische Dichtung in 6 Gesängen. 22. Aufl. Eleg. geh. Mk. 4.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 5.—. Prachtvolle Salon-Ausgabe. Mit über 100 Illustrationen von E. A. Fischer-Cörlin. Gr. Folio in prachtv. Orig.-Einb. mit Goldschn. Preis Mk. 60.— auch in 19 Lieferungen à Mk. 3.—.

Die sieben Todsünden. Eine Cantate. 6. Auflage. Eleg. geh. Mk. 3.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 4.—.

Teufel. Ein Scherzspiel in 2 Akten. 3. Aufl. Eleg. geh. Mk. 2.—, eleg. geb. mit Goldschn. Mk. 3.—.

Gesammelte kleinere Dichtungen. 4. Aufl. Eleg. geh. Mk. 3.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 4.—.

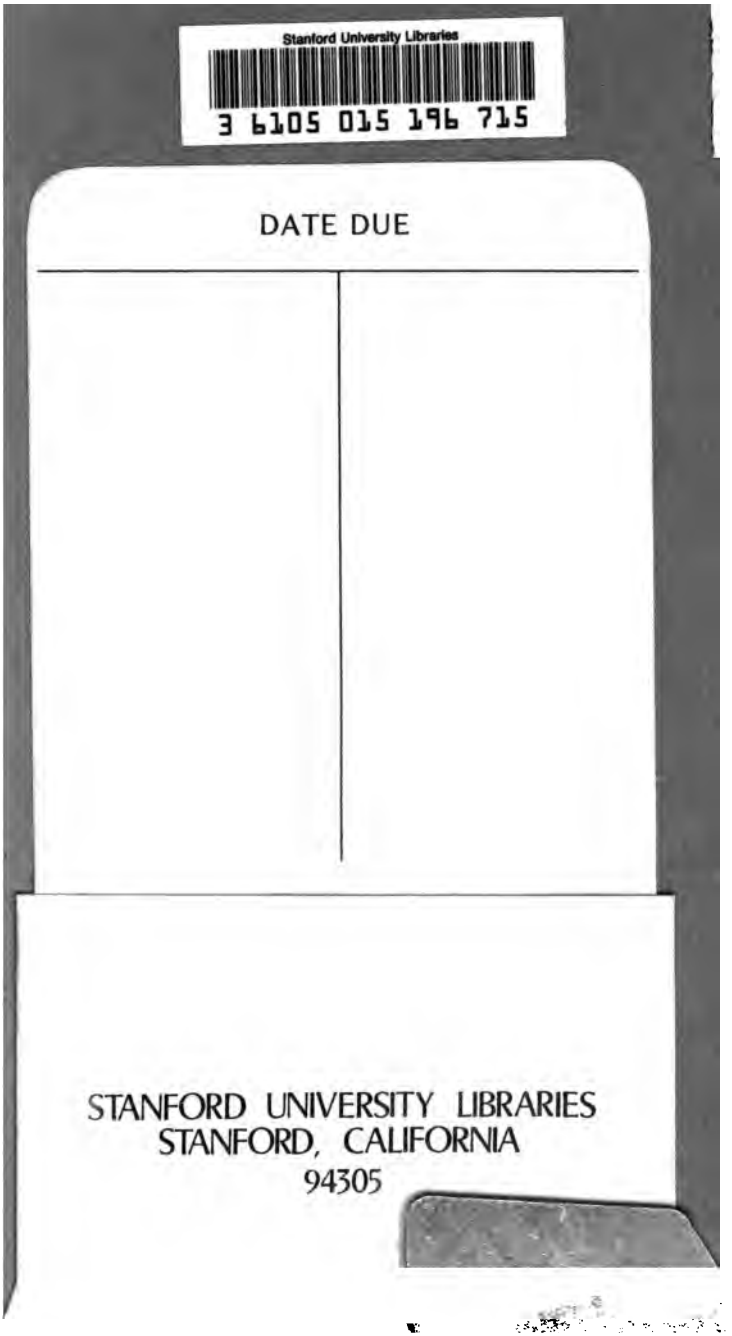
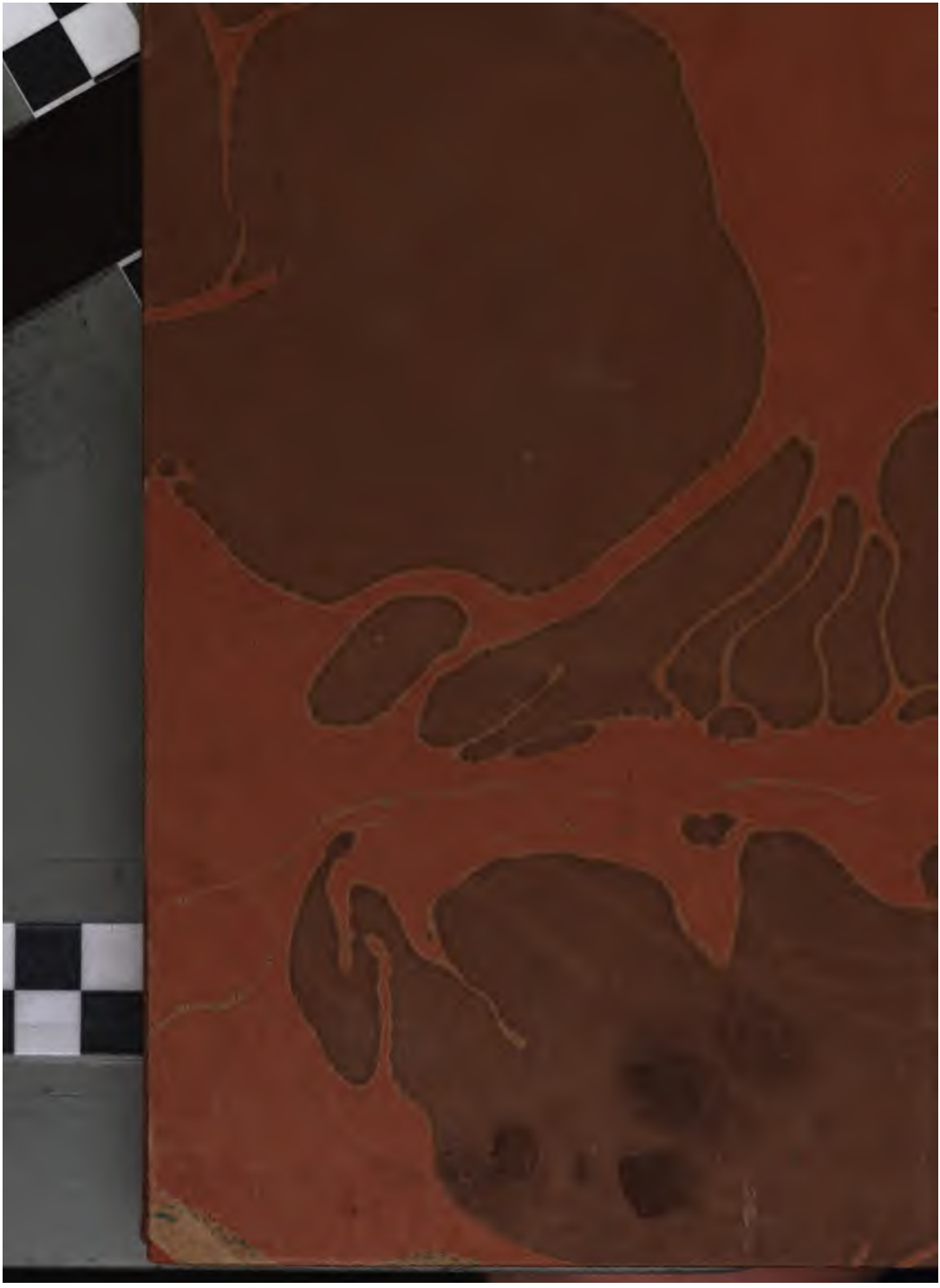
Venus im Exil. Ein Gedicht in 5 Gesängen. 5. Auflage. Eleg. geh. Mk. 1.50, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 2.50.

Stationen meiner Lebenspilgerschaft. 2. Aufl. Eleg. geh. Mk. 6.—, eleg. in Halbfranz geb. Mk. 8.—.

Prosa. Skizzen, Gedenkblätter und Studien. Mit dem Porträt des Verfassers in Radirung. 2 Bde. Eleg. geh. Mk. 10.—, eleg. geb. in einem Band mit Goldschn. Mk. 11.40. Neue Folge. 2 Bde. Eleg. geh. Mk. 10.—, eleg. geb Mk. 12.—.

Was man sich in Venedig erzählt. Nach italienischen Quellen. Eleg. geh. Mk. 2.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 3.—.

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.


Stanford University Libraries
3 6105 015 196 715
DATE DUE
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305